

تصدر منتصف كل شهر العدد ٢٠ و ١١ شوال ١٤٠٠هـ ٥ ١٥ يؤنيـة ١٩٨٧م AL-QAHIRAH

تحية وزهرة إلى الأدباء الراحلين:

- ۰ د. طـه حسین ۲۰ د. محمـه مندور
- عبراس فقصر «عبدالرحمن الأميس



البطولة والخيانة في أوبرا عايدة



لوحة « المشرب » للفنان الأمريكي « ادوارد هوبر »

الفتان الأمريكي د ادوارد هوير ؟ التوق عام ۱۹۹۷ م ، واحد من أبير ز مضلي الرسوم المخطيطية للكتب ، تعلم من تخطيفات د دانشي ، كيفة تغيير الغيره في معنى اللوحة ، وتعلم من د راميرات ، الاستفراق في تدرج الظلال المنحة والتأكيد عل علاقة الضادين الفيوه والظل

وقى مراحل البحث عن شخصية ؛ اهتم الفتان و هوير ، يرسمو الانطباجين واسلوم في ترزيع الألوان ، مستفياً من رسموع دريشوار ، و دبيسارو ، في استخدامها للألوان والإيقاعات الموزعة على مية نقاط ضوية متنازة تشايك حتى يتم التحامها .

ق عتام رحلته الفنية سعى (هوبر ع لأجترال ألوانه وتسطيحها في امتدادات أفقية ، كيا أكد على إبراز تأثير الشوء على الكتمل الموسعاد وجعلها سطوحاً ملونة تتمامل وتصعادي بلغين منشاوتتين ، فظلت العزلة هي القاسم المشرف لنظ أعمال الفتان ، فهو يوصد الأحرين أثناء أعمال الفتان ، فهو يوصد الأحرين أثناء وصنعم من فتحات الأبواب والدواف والفجوات الصغيرة ، بماصرهم بريشته في يرسم نفسه من خلال الأخرين ، ليتحسن يرسم نفسه من خلال الأخرين ، ليتحسن الوسفة المناخلة الكاملة في أصافة .





شجرة الصندل ، والفرع

كِمَانَ ضُوءَ الخريف رصاصياً ، وشذرات السحب خرساء ، والريح مثقوبة برائحة النعناع ، حين سرّ جندى _حديث التخرّج _ بقبر قائده الشهيد. فوقف منكس الصمت . . مع الجلال ، والسلاح ، وعَبَق السَّدُك بيات ، وتسراب السطرق المخنوقة . . وفي لحيظة ، تذكُّر أن قائده ، كيان يبذكي تمررده أثناء التَّذريب. فرفع يده بالتحية ، وتُلاَّ بعض ما حفظه عليه ، من كلام في مسرحية (أنتيجونا) للشاعر الدرامي اليوناني سوقوكليس:

و العالم ملىء بالمعجزات العجيبة ، ولكن ليس فيه من هو أشدّ إعجازاً من الانسان .

استطاع أن يعبر البحس ، مخترفاً عواصف الشتاء وهدير الأمواج. والأرض ، أعظم الألهة طرًّأ ، تلك الأبدية السرمدية ، التي لا تعرف

استطاع أن يشق جوفها بمحاريشه وخيـوك، ويقلب تـربتهـا، فلهـرأ لبطن ، عاماً وراء عام .

الكلل ،

استطاع أن يصيد أشتات الطيوز المسرحة ، وأن يقتنص جماعمات الـوحوش الضّاريّة ،وأن يُـوقـع في شباكه _ ذات الخيوط المجدولة _ مخلوقات البحار المالحة . ألا ما أمهر هذا الإنسان ! إ

استطاع أن يسيطر _ بدهائه _ على الطيور الجارحة في الأجواء ، وعلى

تلك التي تتجوّل في شعاب الجبال. استطاع أن يمسك بالجياد ذات الأعراف الشعثاء ، وأن يشدّ عليها السروج واللَّجْم ،

وأن يضع النبر فوق رقاب الثيران الحبلية القوية .

واستطاع أن يعلم نفسه اللغة ، والفكر ، ومدارج الرياح ، والمعارف التي تبني المدن.

وأن يتعلم كي يقى نفســـه ضـــدّ البرد ، وأن يجد مأوى من الأمطار . استطاع دائياً أن يساعد نفسه ، وألا بواجه خطراً محدقاً به إلا قهره . إلا أنه _ رغم هذا كله _ لم يستطع أن

وعمار متلوز

يجيد مهربياً من شيء واحد ، هـو :

مسع أنه استسطاع أن يجد دواة ناجعاً ،

لكلّ العلل المستعصية .

إنه داهية ، إلى درجية تتجاوز الخيال . استطاع أن يبتكسر أموراً باهرة ، يمكن أن تدفع به آناً آخر إلى الخمر ، وأنا أخسر إلى الشر . إن الإنسان الذي يحترم القوانين التي يسنها الوطن ، ويوقّر مقدسات الألهة العادلة ، يرقى في أمَّته . أما الإنسان الله يخرج على ذلك ، ولا يعرف الشرف والكرامة ، فهو اللي لا يدخل داري ، ولا يستدفيء ناري أبدأ ، ولا بشاركني أفكاري ،

وبعمد التملاوة ، خفض الجندي يىلە ، ووضع فىوق ضىريىح قىائىلە زهرة ، انعقد الدمع في رموشها . وعند انصرافه الحزين ، أفزعت خطاه الوثيدة ، عصفوراً جنائزيًّا ، كان ينقرُّ في عروق صبّارة ذاوية ، تخفي وراءها لـوحة رخـامية معفّـرة ، كتب عليهــا بخط معشوشب:

«هنا يرقد الدكتور محمد مندور عطر بلا إناء ١١ •

يه شجرة الصندل والفرح د. ابراهيم هادة ١	الافتتاحية
ي عبد الرحمن الخيسي فلرس الإيناع والحرية عمود امين العالم ! يا حبد الرحمن الخيسي الشاعر والموقف عمد فراج	دراسات
إذ القصائد الأغيرة عبد الرحمن الخميسي ١٧ ♦ حيثار ركض الجواد القديم فرزى خفس ٥٥ نمارف ويلد مني ١٧ ين صلاتين إين صلاتين احد السيد عوضين ٨٥	شعر
 ألضيع للكتاب الأمريكي للعاصر يول باولز ترجة: د ماهر شفيق فريد 14 أبناء المراحزين ها مين أبناء المراحزين المراحزين المراحزة د. عمد مياس تعدد ٧٧ خوال للكتاب الروس يريبكول قابيروف ترجة د. عمد مياس تعدد ٧٧ حديث الشد 	قصص
 ♦ البطولة والحيانة في نص أدور اعابدة	مسرح
 ♦ تأسلات سيشمائية في مسألة الروتين والبير وقراطية . أحمد عبد الله	سينما
 ♦ فالب خاطر: وفرز الاحتجاج	فنون تشكيلية
🎉 ئىممان عاشور ، حول-حلقات ديلة الدوفرى توفيق حنا	تليفزيون
الله تممان ماشور الذي يعرف عبد المجيد شكرى ٢٦ ♦ حوار مع الدكتور لويس عوض عصام عبد الله ٢٧ ٢٠	حوارات وتحقيقات
اب سطور من الدكتور عبد منفور الم الدكتور عبد منفور الم الدكتور عبد منفور الم الدكتور عبد منفور الم الدكتور عبد الدكتور عبد الدكتور المنفور ا	رسائل ومتابعات
♦ علم الجُمال الطّلنون 47 ♦ مباديء الأخلاق عند مسكوية	من المجلات العربية
♦ الأنب والرسيقي والرحيل عمود قاسم ٢٠ - مالم أكول بيرجس ف ٢٠ - وليم متابرون و و	من المجلات العالمية
ي كتاب طام المسرح (تمعان عاشور) ليل فرج 44 ♦ كتاب السريالية في مصر يشر السيامي 1.11 ♦ الأنا الفاعلة في وواية القبر مصطفى عبد الغني 1.15	من الكتبة
الله شخصيات تعمان عاشور بين الثبات والتغير معد أبو الرضا	الصفحة الأخيرة

الثمن ٥٠ قرشاً .

الأسعار في البلاد العربية

الكويت ٥٠٠ فلس . الخلج العربي 18 ريالاً قطريا . اليحرين 4 مل فلس . موريا 1 الرق . لبنان ١ الرق . الأوردن ٥٠٠ فلس . السعوبة ٥ ويال السوان ١٩٥٥ قرض : تونس ١٢٥٠ دينار . الجزائر 18 ديناراً . المفرب ١٩٥٣ ديم . اليين ١ ريالات . ليبا ١٠٥٠ دينار . الدوحة ١ ريال . الإمارات العربية ٨

الاشتراكات من الداخل

عن سنة (١٣ عنداً) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك بإسم الهيئة المصرية العامة للكتاب .

الاشتراكات من الخارج

عن سنة (۱۲ عنداً) 18 دولاراً للأفراد . و ۲۸ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد ، البلاد العربية ما يمادل 7 دولارات وأسريكا وأوروبا ١٨ دولاراً .

المراسالات

مجلة القاهرة ○ الهيشة المصريمة العامة للكتاب ○ كورنيش النيسل ○ رملة بسولاق ○ القساهسرة تسليفسون : ٧٧٥٠٠٠ /٧٧٦٢٩٩ /٧٧٥٠٠٠

- جميع المراسلات باسم رئيس التحرير ♦
- الدراسات تعبر عن آراء أصحابها فقط ◆
 - يخضع ترتيب المواد لاعتبارات فنية ◆
 أصبول المواد لا ترد لأصحابها
 - سواء نشرت أو لم تنشر ♦

القاهرة

رئيس مجلس الادارة أ. دكتور سمير سرهان

رئيس التحرير أ. دكتور إبراهيم حمادة

مدير التحسرير

دكتور محمد أبودومة

المشرف الفنى محمود الهندى

سكرتير التحرير شهس الدين موسى





عبد الرحين النبيس فسارس الابسداع والحرية

محمود أمين العالم

عبد الرحم الحديس ظاهرة أملة في البداعة المناصرة أملة في حياته المناصرة المناصرة المناصرة المناصرة المناصرة والمناصرة في حياته والمناصرة في المناصرة في المناصرة في المناصرة في المناصرة في المناصرة في المناصرة المناصرة المناصرة الاجتماعية ، وأن النوجية والمناصرة الاجتماعية ، وأن النوجية المناصرة الاجتماعية ، وأن النوجية حياس يسترخ فيها أملوسه المناسلة والمناصرة وال

وسينماثي وإذاعي ذوموقف وطني اجتماعي طبقى صريح حاد يستلهم فيه السراث الشعبي ، ويطوره موضوعا وتشكيلا . وهو مثلوق للموسيقي الكلاسيكية العالمية ، عارف بأمسرارها ومتنزجم لبعض أوبيريتاتها . وهو صاحب رؤ ية اجتماعية تقدمية للأدب والفنء وصاحب أسلوب لغوى خاص تعلو فصاحته وتجهر موسيقاه كما تتوثق وتتعمق تعابيره كذلك بالخبرة الحية للبسطاء من أبناء الشعب . وهو ذو نشاط سياسي واجتماعي عمليهما أكثر ما عرضه لمحن ، واقتطع من حياته بعض سنوات في السَّجون . وهو رجل عاش حياته بالطول والعرض والعمق والارتفاع . أحب كثيرا وتزوج كثيرا وأنجب كثيرآ وسافىر وتغرب كثيراً . وامتلأت حياته بالكثير من المستوليات الجسام ، والكثير من الأصدقاء والمحين والمعجبين والشلاميذ وتنضح كتاباته وممارساته بشبق غامر للحيماة وحب عميق للإنسان ، وغرام عنيف بوطنه

مصو، وتطلع حارب بالمغ الحرارة ... إلى الحير والعدل والمحبة والحراية والابداع.

تقد يكون لفقدانه الكرخ طان أس ،

الحاد المحدد الأصاد و الأصاف بالحياة
الحاد المحدد الأصاد و الأصاف بالحياة
الراقع و قد نجد هذه الإجابة في قول عبد
الرحمن أخسيسي نفسه في يعفى كتاباته :
الرحمن أخسيسي نفسه في يعفى كتاباته :
الرحمن أخسيسي نفسه في يعفى كتاباته :
المحتل المحتل المن و مات أبي ، قردت أن
المتزيج الخالس في كل صديتة ، وحدا دام
المتزيج الخالس مو مادة الغن ، فيجب أن أعرف
المحاب نحو مادة الغن ، فيجب أن أعرف
في الطواف بكثير من البلدان قد وثقة
محسر ، كما منحتن من ذخالر القالبد
محسر ، كما منحتن من ذخالر القالب

ولاشك أن حياة عبد الرحن الخميسى وإبداعه لهيا هذا البعد وهذه الدلالية الملاتية . ولكن عبد الرحن الخميسى - في إبداء وهوسان الاربعينات من حياة مصر إبداء وقوسان الاربعينات من حياة مصر السياسية والمثافلة عامة .

ولست أغالي إن قلت إن الاربعينات هي موحلة من أهم المراحل في التاريخ المعاصو المصر . فهي سنوات التهيئة والمخاص لكل ما توالىد في مصر بعد ذلك من أحداث سياسية واجتماعية ومدارس أدبية وفنية . لم تكن الحرب العالمية الثانية آنذاك مجرد إطار خارجي [لا ناقة لنا فيها ولا جمل كيا كان يقال I ، بل كانت عاملا ملهما مؤثرا فعالا في كثير من التحولات الداخلية بما كانت تحمله من أنباء وصراعات وقيم ، وما كانت تفرضه وتفرزه من تغييرات سيساسية واقتصادية واجتماعية وكانت البيئة الداخلية الاجتماعية تعانى حالة من القلقلة الحادة . فلقد أسهمت الحرب نتيجمة لانقطاع الواردات في انعاش الانتاج الصناعي المحلي ، وإلى نمو وتمركز الرأسمال الأجنبي والمصرى ، كما ضاعفت الحرب في الوقت نفسه من قبضة المحتل البريطاني ومن التبعية السياسية والاقتصادية والعسكسرية لسلطانه . وفي المقابل لهذا ، تفاقم إفقار الجماهير، واحتدمت المشاعر الوطنية المعادية للاحتلال، وتفجرت الصراعات الاجتماعية والطبيعية ضد الاستغلال والقمع والتبعية . وأخلت ترتفع أسئلة قلقة بين المُثقفين بحثا عن إجابة نظرية لفهم هذه التحولات الجديدة في الواقع المسرى

والعالمي، وللتسلح بهذه الإجابة لمواجهة هـ ذا الواقع والسيطرة عليه . وأخملت الاشت أكية تتبلور كحلم موضوعي للخلاص يؤججه الصراع الديمقراطي العالم ضد النازية والفاشية من ناحية والصمود والتصدى البطولي الذي يبديه الشعب الاشتراكي السوفيق من ناحية أخرى ولقد استطاعت الطبقة العاملة المصرية آنذاك أن تنتزع حقها القانوني في التنظيم النقابي ، وتكسونت الحلقات الماركسية الأولى وراحت تباشر أنشطتها الثقافية والسياسية ، وتؤثر في مجمل الحياة السياسية والاجتماعية حتى داخل الأحزاب البورجوازية نفسها . وأخلت تبرز المنابر الثقافية المتمردة على الواقع والمنطلقة إلى الجديد ، كالسيريالية والفوضوية والترتسكية والماركسية مثل المجلة الجديمة لسلامة موسى التي تسلم زمامها رمسيس يونان وجورج حنين وغيرهما وجعلوهما منبرا للحركة السيسريالية ، ومثل مجلة الشطور لأنور كامل التي كانت وسطا بين السيريالية والماركسية ، ومثل الفجر الجديد والجماهير، وهي من المنساب العلنيسة للمنظمات الشيوعية السرية ، إلى غير ذلك ، وتـزداد الأفكــار نضجــا وتــزداد الأنشطة السياسية تحديدا وعمقا جماهيريا ، ويتحقق لقاء نضاني تباريخي بين طلالمع الطبقة العماملة وطلائم المثقفين الشوريين وتتشكل اللجنة الوطنية للطلبة والعمال التي تقدم برنامجا شاملا للتغيير الجلري السياسي والاقتصادي والاجتماعي وتقود النضال بل الصدام المباشر بين الجماهير والاحتلال

وتمند هذه التفجرات إلى الادب والفن . فالقواعد والمعايير والاساليب الكـالاميكية والرومانطيقية ما عادت كـافية للتجبير عن هذه الفلفلة السياسية الاجتماعية الفكرية الحضارية الشـاهية . وأخــندت تبــرز اجهادات أدية وفنية جديدة بحثا عن أساليب ومضامين تعبيرية جديدة بحثا عن أساليب ومضامين تعبيرية جديدة .

البريطاني وحلفائه المحليين .

المسوت الذاتي الماطقى التدرو في حركة الرئال الماطقى التدرو في حركة المسوت الإجتماعي التسود الباحث عن مضامين وأشكال جديدة . ويس عوض مضامين وأشكال جديدة . يدعو إلى كسر وقية البلاخة حية جديدة . وكمال عبد الحجلم في ديوان و إسرار عيقم بخيات الشعب وزي المفسون وإن خطف المناسبة ا

وحمد مندور يدعو إلى الأدب المهموس وسرعان ما يضور ميزة النقتى إلى موقف المجتماع اليديولوجي . وتبدأ الارهاسيا الأولى ليبنة تعميمة جديدة تتخلص من القافية والبحور التقليمة وتتخذ من التعيير بالصور تعييرا بنائها منجها لماء وتستلهم التفاقية (والإسمام موضوعات حية لماء وتبدأ القصة والرواية تمدق أبواب آتماق تعييرية جديدة ، تحتدة بالبسطة من ابناء الشعب وفاته الصغيرة والمترسطة وقضاياهم وصوراعاتهم الإجتماعية .

فى هداً الإطار السياسي والاجتماعي والثقافي للأربعينات أخذ يبرز وجه فنارس جديد من فرسان الابداع والحوية هو عبد الرحمن الحميسي .

لا كان الشعر كلمته الاولى . وكانت كلمته الاولى ما تراك تتسب إلى صدرسة أبو للو الروانطيقية هم أنه برغم هذا الانساب مطران والشعن عن هذات الشعرية كانت تتشجر بنيض متميز غذاف. لقد تحولت أبو للولى عواصف متموز غذاف. لقد تحولت فصر عبد المرحم الحميس . حقا ، لقد فصر عبد المرحم الحميس . حقا ، لقد والحربات والمرحلة في الانسطان والخراج المنافقة بعادة في المسلون والمرحدة والمرحة في الانسلان والمرحدة والمرحة في الانسلان من من أبرز معالم هذه السعة والذي يقول في منام أور عمالم هذه السعة والذي يقول في معالم علمه المساعة والذي يقول في معالمها علمها علمها السعة والذي يقول في عطلها بالمعالم علمها علمها السعة والذي يقول في عطلها بالمعالمة المنافقة المنافقة على المعالمة على المعالمة على المعالمة عالم على على على المعالمة عالم على على على على المعالمة عالم على المعالمة عالم على المعالمة على المعالمة

أسدل الليل ياحبيبي ستوره ومــشـــي في جـــوالسب المعمورة . . .

عبد الرحمن الخميس ولقطة من الأرض



كاهن تخفق الشموع على كفيه حيرى كأنها مذعوره ثم يقول فيها :

أنا أهواك ياظلام فأطفىء لى دراريك واستمع لنحييي إلا أن الطايم السيطر عل شعره عامة كان الاحساس العميق بالحياة والثفاني في حيها والانداج يها ، بل والاستملاء عليها وإرادة تغييرها وتجديدها . يقول في قصيدته

وإرادة تغييرها وعديدها . يقول في فصيلته « صرخة » : ماذا تعريب المراحزع النكيساء من راسخ أكتباله شهاة تتكسر الأحداث تحت عديده

من راسخ اكتاف شهاة تتكسر الأحداث عت يينه وغيد من صرحات الخيراة ويرزن الظلمات عن فجر له فيه حياة علية ورجاة

ويقول : إنى خُلفت لكى أعيش وينحنى من حولى الإصباح والإمســـاءُ . ويقول في قصيلة أخرى :

> أنا ذلك الجبار لا تعنو له إلا المصائب ويقول في قصيدة أخرى :

كلها بـزغت شمس رآى الناسُ فيهـا لــونَ لـعارى .

ويشول في قصيدته البالغة العذوبة د فرحة الحياة »

أندا حمن وتمصيمي ببالحيداة فرحة تفصر من قليس مبدأة اجتمل في موكب الأيام ما يُهمُ الشق ويقفي منتهاة وأرى تملك الرموز انفعلقت في طواباهما عبل روح الإلم وأضئي مثلها غنى عمل جنة الوهم هزار لا اراة أنداحي بالمعيسي بالخيداء

ويقول في قصيدة أخرى :

ما تقاس الحياة بالطول لكن بالمالا التعاور مها المتلاء على أن هذا الاحساس العيق بالحياة والحب الغامر لها يكاد يصبح احيانا نوعامن التواصل شبه الصوني مم الكون كله ولعان

قصيدته و الطلاق ، أن تكون تعبيرا عميقاً عن هذا :

وتخيلت بيين رياضك الأفنيانيا لى ذلك الأفق الملهب والضحى والفجر يخفق والمدجى سهمائما لى هله الشمس الكبيسره أحسرقت سُحب من فوق الشرى إحسانا لى ذلك البحر العنظيم وماطموت أحلامه فرحان أوغيضانا هاى الساء تجملت لي فارتدت عند الغروب وشاحها ألموانا وتسزينت لى في السطلام فنسسقت بالأنجم النشوي لها تبجانا البليل كم أوقلته مشرتحا والنبأدي كم صيبرت سكبرانيا

يساروح همذا المكسون إن عمايسد لك ، نائم صلواته قربانا قىد عشت هـذا الكون بـين جـوانحي

ويقول في قصيدة أخرى: لقد أشرقت بي في السوجسود إرادة

على أن هذا الاحساس العميق بالحياة

ساهله المدنيا عهدتمك مخلصا

والشوركم أذهالته فشقدمت منيه يشائم تنغمر الأكوانيا

وتمشائه مشاعري ألواتها.

من الغيب تحيسا في صميم مشاعسري

والاندماج والتواصل شبه الصوفي مع الكون والوجود ، سرعان ما أخذت تتداخل فيه وتتناسخ معه رؤية انسانية اجتماعية عامة بل نضآلية متجاوبةً ومتفاعلةً مع ما كانت تحتدم بها الاربعينات من قلقلة وصراعات ، وإن ظلت غنائيته الفردية نبضا أصيلا يميز شعره عامة . وما أكثر القصائد المعبرة عن

أو الوجدان العام في شعره مثل قصيلة بامص وقصيدة إلى أديب شهير وعشرات غيرها . ولكن لعل قصيدته وأبو القاسم الجزائري ، أن تكون أبرز قصائده تعبيرا عن هذا التوجه أو هذا الوجدان العام .

وتكاد هذه القصيدة التي كتبها أواخر الخمسنات أن تشبه قصيدة صلاح عبد الصبور ، شنق زهران ، كما لاحظ ذلك الدكتور لويس عوض في دراسة قديمة له ، وإن اختلفت القصيدتان في منهج النسج الشعري . فكلاهما تعبران عن محنة ويطولة انسان بسيط في مواجهة طغيان المستعمر فأبو القاسم الجزائري مواطن جزائري من أبناه تلمسان . يعيش مع زوجته الجميلة ليل وابنها الصغر . كان عبا عاشقا للحياة تماما مثل زهران عبد الصبور . يذهب إلى السوق ليشتري ثويا جديدا لابنه فيواجهه جند فرنسا فيغتالونه ويغتالون معه « أمل الطفل الصغيري. وعندما كان عبد القادر يساق

كان بشى راقع الهامة صليا كالجرائر ساطع النظرة والبسمة في قلب الديباجر ويختتم الخميسي قصيدته مخاطبا زوجمة

الشهيد: اخلعي يساظبيمة العينسين أنسواب الحمدأد لم يمتُ زوجــك لكن عـاش في روح الجــهاد إنه يسف في الليل حصود العاصين انسه يمشى ويمشى في صفسوف الشائسريسُ وأزعم أن هذه القصيدة لا تعبر فحسب

عن الوجدان العام في شعر الخميسي ولمما تعبر كذلك عن معارضة الخميسي الواعية لحركة الشعر الجديد عامة والتي كان صلاح عبد الصبور من أبرز فرسانها . فبرغم



ولم يكن ذلك عن نقص في الموهبة الفنية للدى عبد الرحن الخميسي . فهناك من قصصه ما ترف رفيفاً هادئا بل تغلب عليه الرمزية والايحاء غير المباشر . وفي تقديري أن قصص الخميسي بشكل عام هي محاولة فنية ذات طبيعة مزدوجة تجمع بين التعبسير عن طاقته الغناثية الشعرية تعبيرا قصصيا ، وبين إرادة الخروج عن هذه الغناثية الشعرية بمصادفة الواقع والتعبير السردي المباشر عنه . ولهذا لا تبرز الغنائية في لغة هـذه القصص فحسب ، بل في صميم أحداثها الواقعية كذلك . إن أغلب هذه القصص

تدور حول قطبين متصارعين تصارعا عداثيا

امتلاء شعر الخميسي بهموم الواقع الوطني

والاجتماعي فقد ظيل متمسكا حق آخي

أشعاره بيلاغته الغنائية الخاصة فضلاعن

تمسكه كذلك بالوزن والقافية رافضا التخلي

عنيها . ولعل هذا مما حدّ من آفاق التطوير

وتكاد هذه الظاهرة التي تبيناها في شعر

الخميسي ، ظاهرة التداخل والتناسخ بين

الوجدان الفردى والوجدان العام ، بين

الهمموم المذاتية والهموم البوطنية

والاجتماعية ، أن نتينها كـذلـك في

وقصص الخميسي نسيج وحدها في

الحقيقة . فهي تكاد أن تكون في أغلبها

خطابا جهوريا زاعقا ، خطاباً للأخرين

وخطابا عن الأخرين وخطابا بالأخرين ،

خطابا جهوريا زاعقا لابلغته وأسلوب

فحسب ، بل بصوره وأحيداثه الصراعية

إنه يوظف القصة توظيف أيديـولوجيما

جهيرا ويكاد يطبق عليها رؤيته الاجتماعية

القصص بسبب ذلك ، وقياسا على قواعد

ومعايير فنية محددة ، ولكننا لو أعدنا قراءة

هذه القصص في سياقها الاجتماعي

والتاريخي لوجدنا أنها تعبر بصراخها العالي

الجهير لغة واحداثا وأفكاراً وقيها عن واقمع

كان يحتدم بالصراع الاجتماعي الطبقي

الصارخ لو صح التعبير .

وقيمه الاجتماعية والطبقية كذلك .

والتجديد في بنيته ورؤ يته الشعرية .

صلاح عبد الصبور

في هذا السرد الغنائي لا تستشعر بالسارد الراوى مندما في الأحداث والشخصيات متوحدا معها فحسب ، بل نستشعر كذلك أن هذا السرد الغنبائي يسعى إلى دميج القاريء وجدانيا في هله الاحداث والشخصيات . وهو أسلوب في التعبير الفني له خصوصيت وله مشهروعيته . ولكن لــه مزالقه كمذلك . وأزعم أن عبد السرحمن الخميسي استطاع برغم همذا الأسلوب القصص التي تبلغ مستوى رفيعا من الابداع الفني . حقا لقد انزلقت بعض القصص إلى مستوى التقريم المباشم مثل قصة و رياح الثيران ، في مجموعته المسماء بهذا الاسم والتي تكاد تتحنث حديثا سياسيا مباشرا عن الكفاح والجبهة وحديثا أدبيا مباشرا عن الشاعر العراقي الجواهري بل تسوق تماذج من أشعاره . ولكن الجانب الأكبسر من قصصه بلغ هذا المستوى الرفيع من الابداع مثل قصة و خاتم الحق ، وغيرها من قصص مجموعته و أمينة ۽ بوجه خاص .

الوطنية والاجتماعية ومعالجته لما معالجة واقعية مباشرة مما يكاد بجعل منها في بعض الأحيان منشورا أوريا تحريضيا ضد الظلم والقهر والفشر والاستغلال. ويقدول في الاهداء الذي يقدم به قصته و الجمدية » : الحارجي بعقوضه وبشاعوهم ويدخلون إلى أنضهم ويتكسفون فلا يروث منينا سواما ، أنضهم ويتكسفون فلا يروث منينا سواما ، ولا يسمعون غير أصواتها . إلى أواشك الذين تطحيم فرويتهم فدودي بعقوهم

على أن عبد الرحن الخميسي لا يخفى

اختياره الجهير الصريح للموضوعات

مطلقا : الأغنياء جدا ، والفقراء جدا ، المستمتعين بشرواتهم أقصى استمتاع، والمسحوقين بالفاقة والقهر أشد انسحاق. وتكاد المآسي جيعا أن يكون مصدرها فقدان الأم ، أو فقسدان الأب ، أو الانتقال من القرية إلى المدينة أو التطلع إلى مستوى اجتمساعي أرقى ، أو العطش للحب. ويكاد يغلب على السرد القصصى طابع المونولوج الداخلي الذي يعبر به السارد ... الراوي ــ عن وجدان شخصياته . وهــو مونولوج قد يتخذ أحيانا شكل الديالوج المذات .. لو صح التعبير .. والتساؤ لات القلقة ، أو محاولة تفسير بعض مظاهر السلوك . والسارد أو الراوى موجود دائيا في قلب قصصه ويكاد يعلن عن وجوده أنه مموجمود في تضفير الأحمداث ، ورسم الشخصيات ، وفي الحديث عنها ، والتعليق على سلوكها ، أو الحديث باسمها ، والتعبر عن أخفى مشاعرها الباطنية تعبيرا سرديا برانيا وإن تخللته صياغات غنائية . ولنقرأ

نقرأ فى قصة و امينة » و ماذا جرى بالمينة حتى أكل سيدك حقك ، وامتص شهرة كذك واجلا عطيك بالفصرب المشرع ، ورصاك فى طريق مشتوجة الرأس ، واجفة النفس مرتشقة المصير ؟ الذى جرى بالصينة أنك جهلة ، وجهلك بدر شاحب وعبناك بحيرتان ساجيان طبقان بالاسراد و

بعض فقرات من قصص مختلفة .

وَقَمْراً فَى قَصْدَ وَ الْحَدَةِ بِمَا الْحَدَةِ » : و قَرِمِي بِاسْنِيةً . . من النظلم أن تحكم عليك أمك بالنوم هكذا إلى جوارهما فوق الفرن والقرية كلها صاحية ضاحكة نحتفل بزفاف الست بدرية كبرى بنات العمدة .

ينتقد فيه ما يسميه بمدارس الضباب في الفن من سيريالية وتجريدية ولا معقول ويدعو فيه دعوة صريحة إلى الأدب الواقعي النابع من الخبرة الانسانية الحية . وقد يكون أمرا ذا دلالة تاريخية أن ثقارن بين هذا الإهداء الذي يكتبه الخميسي لقصة من قصصه ، ويين بيان و الـ لاواقعية ، لجورج حنين والذي يقول فيه و لا شيء غير نافع مثل الواقع . إذن لماذا البحث عن الحقيقة في الخارج حيث لا تكنون ، على حين أن الموارد الداخلية تفسها غير مستكشفة ؟ إن العالم الحقيقي الوحيد هــو اللي نخلقه داخلنا . العالم الصادق الوحيد هو الذي نخلقه ضد الأخرين إلى الأمام من أجل اللاواقعية . إنها خدعة للواقع وحقيقة لى أنا ، أقصى - أنا ، إنها كتابة أي شيء جري داخلكم ولم يثره باعث خارجي ، ولم يستطع الانتقال إلى العالم الخارجي أو الاستفادة منه ، لعمل هذا الموقف الحاد الذي كانت تعبر عنه الحركة السيريالية على لسان جورج حنين في أواخر الثلاثينات وفي الأربعينات تفسر لنا الموقف الحاد كذلك الذي أخذت تعبر عنه الحركة الواقعية في الأدب أنسذاك ، والذي كان عبد السرحن الخميسي من أبرز دعاتها . ولكن برغم

وتحسهم في سجون انفعالاتهم الداتية ، إلى

هؤلاء اللين لا تمت أبصارهم إلى

المجموع، ولا يشارك وجداتهم في مأساة

المجموع ولاتساهم أفكارهم فيها يشغل

وتكاد هذه الفقرة أن تكون خلاصة بليغة

لكتابه النقدى و الفن الذي نريده ، الـذي

المجموع نُقدم هذه القصة ۽ .

واختتم همذه الفقرة من حسدیثی عن قصص عبد الرحمن الخمیسی بتساؤ ل حول قصة من قصصه فی مجموعة و أمينة ، _ إن كل قصص هذه المجموعة _ باستثناء ثلاث

الموضوع الاجتماعي الخارجي الذي يركز

عليه عبد الرحن الخميسي في حديث

النظري ، فإن موضوعاته الشعرية

والقصصية كانت تزخر بكنوز من الخبرات

الباطنية التي هي بغير شك جزء كذلك من

الواقع المعاش .

قصص ـ خالية من تحديد تاريخ كتابتها . وبين هذه القصص الثلاث قصة وعروس أبو الفوايد » . وهي قصة الفلاح البسيط الذي راح يناضل من أجل أن يجمع مهر عروسه و نجية ، ولقد فعمل المستحيل من أجل ذلك وما أن ينجح في مسعاه حتى يفاجأ بأن ونجية ، قد أصبحت زوجة لعسكرى يغادر بها القرية إلى المنصورة . القصة مؤ رخة بعام ١٩٥٣ وهو العام الذي اعتقل فيه الخميسي حتى عام ١٩٥٦ . وأتساءل : هل وراء هذا الحرص على تأريخ هذه القصة إشارة رمزية إلى موقف مبكر من حركة الجيش غام ١٩٥٢ ؟ إحقا، لقد أصبح عبد الرحمن الحميسي من أكبر مؤيدي ثورة يوليه بعد ذلك ، ولكن يبقى هذا التساؤ ل حـول هذه القصة وحـول الحـرص عـلى

ويبرز كذلك الموقف النقدى النظري لعبد الرحن الخميسي الذي يتمثل في هذا التعمانق بمين الابسداع الفني والمضمون الاجتماعي في كتابه الصغير و مناخوليها ي ويشتمل الكتاب على طائفة من المحاورات والمقالات النظرية التي يدعمو فيها الأدبساء والفنانين إلى أن يخرجوا من هدومهم ، من عزلتهم ، ليحطموا الحدود وينصهروا مع الناس ويشربوا روح الشعب ، و فالتجربة الحية كيا يقول هي شرط جوهري لـلانتاج الفني ، ويتساءل في بعض فقرات من كتابه و من عجب أن القانون يطارد عصابات تزييف النقود أما عصابات تزييف العواطف والأفكار والتجارة بهواجس الناس وبأحلامهم فهويتم جهارأ دون أن تمتد إليه يد القانون ۽

ونستشعر الدلالة نفسها في كتابه الأخر و الكافحون ع. وهو يقسم طائفة من القائلات والدراسات حول نوعين من الشخصيات ، فخصيات تحميل وابد التجديد والتربير والبطولة في حياتنا المسرية مثل عمر مكرم والأفغال رعيد الله النديم وأحد رفت ، وشخصيات إيداعية في عبال الأحب والموسيقي مثل مكسيم جموركي وشروبان وشموسيسرت وإدجار الان بووتشايكوضكي وجي دي مهاسات.

على أن إبرز ما يكشفه هذان الكتابان وغيرهما من كتابات وعارسات عبد الوحن الحكسي الذينة ، هو معرف الصعيقة وحيد الفادر للموسيقي الكلاسيكية العللية في يقدم من تحليل لشخصيات بعض مؤلفية وليغض اعمائهم . وآلاد أقول أن المرسيقي بشكل عام تكاد أن تكون القامندة الناظمة لإغلب كتابات وأنشسطة صبد السوحن الحيسيس . بسل أكداد أقسول إن الأويرا والاسين بالملت بجهارتها التعبيرية هي أقرب الفنون إلى الشخصية الغنية هي أقرب الفنون إلى الشخصية الغنية والإسانية لهدد الرحن الخيسي .

ولما لم يكن غريباً أن يعكف عل بلال هذا الجهد الحالق للمواوجة والتعاشق والتنواق بين البنية للوسيقية لأربيريت الأرملة الطورب وبية اللغة العربية أن ترجت إليها كلمات النص الأصل . ولهذا لم يكن غريباً كملك عماواته الجمادة لبناه مسر خالق في أوبيريت مهو العروسة شلاً بل وق معائيته للقصة الشعبية الغنائية حسر، وتعية سينمائياً .

وعندما أقول إن الأوبرا والاوبيريت خاصة كانت أقوب الفنون إلى الشخصية الفنية والاستارية لعبد السرجن الحميس فلست أقصد مجرد نبالة المؤاوجة بين الكلمة والموسيقي ، وإنما أقصد كذلك ما تمثله الأوبرا والاوبيريت عامة من تكامل بين



العديد من الفنون من شعر وموسيقى ورقص وغناء وينية حركية وتمثيل وفنون تشكيلية . إنها تجمع الفنون بحق .

وصد الرحن الخميس بطاقته الحية المضجرة كان يسمى إلى تحقيق هذا التلاقي والتعانق الشامل بين الفنون ولعل هذا ما يفسر أتقاله بين العديد من المسارسات وللجزات الفنية ، على أن الموسيقى كانت القاعدة الناطقة والقوة المحركة والموسيقى لمارست جيعاً .

وكانت حلمه الكبير . ولكنه لم يكن مجرد حلم فني خالص .

بل كان حلياً إنسانيا شاملاً يتعانى فيه
المن بإنسانية الإنساني موبراً عبا وعرزاً
وهضباً لها . وكان عبد الرحن الخميسي
يرى في تحقيق الاشتراكية تجميداً وتحقيق
المذا أداد أن يختم حيات بمعاليف هذا أداد أن يختم حيات بمعاليف هذا الحلم . فكانت رحاته إلى الاكاناد السوفية بيدها واستقراره هناك حيث عاش منتجاً بيدها واستقراره هناك حيث عاش منتجاً بيدها سويداً ، تثرجم له أشعاده وتنشر بالاف

النسخ في مختلف لغات الاتحاد السوفيتي ،

ويصبح له اسم مشهور محبوب بين الملايين

من أبناء الاتحاد السوفيتي .

ولكن عبد الرحن الخميسي برهم غربته الطويلة ما فنارق مصر إسدا و حملت مصر بقامي واغتربت بها ۽ عل حد قوله . ظبل من بعيد يعني لوطته ويعتبر نفسه سليراً بغير سفارة يتفال في خدمة وطنه والنفسال من آجل قضايا التحرر والتقدم والديمقراطية والسلام العالمي وفي خدمة كل من يتلقاء من إناء وظنه .

ثم أثر عندها يحوت أن يدفن جدانه في مصر وعاد إلينا أخيراً من لم يفارتنا أبداً ولكن آن لمصر أن تعود هي كذلك لعبد الرحن أخيسي في أكثر ما تجاهله وأنكره بعض أبنائها . وما أجدر أن تجميع أمساله المتنائرة موضوع دراسة جادة عمية . ومنتكون صوضوع دراسة جادة عمية . وستكون أعماله المجمعة ودراسته بعير شك فصلا مضيئاً من فصول ثقافتنا للصرية المعاصرة .

عبد الرحمن الخميس الثاعر والموقف

محمد فراج

فير الأول من ابريل ، اسلم الروح الشاص والفنان الكبير عبد الرحمن الحيسى ، وذلك بعدار يمين يوام بن الصراح مع الموت في خرفة العلية المركزة ، تلك كانت آخر عمارك ذلك الفائل الشاعر اللي عاض حالة تتناهبه قضايا الروطن والتعبير الأدبي حتى قائل: و هشت حياى الفائل عن قبائل و يلا أعرف المثلق ، وكان كثيرا ما يدد : فيارته ليمزف لخاء هاجوه ، فينشغل البلطاع من فيارته ، ودن أن يهد الرقت ليرسار أنفاض هواء ، ودن أن يهد الرقت

عبد الرحن الحسي



وقد كان الأسناذ حسين فهم صطر حن ، حين كتب في الأخبار أن الحهيم، علان عالم سازا و في طريقية الإميان ، طريق الإبداع وطريق الكفلع » . . ذلك أن إيان الخبيس بالشعب وفضاياه ، يعربه لا يحد ، وبالتمبير الآنو ، كان إغاذا الإبلان . . وكان الشعر يقروه أل قضايا الواطن . . وكان الوطن يقرده أل قضايا المواضل . كان الوطن يقرده أل الشعر . مقدمة كتابه و الكافحوث » (صدر عام مقدمة كتابه و الكافحوث » (صدر عام 1841) كفضا بوضوح عن ذلك الرابط

 على الكتاب ان يحطموا أقالامهم اذا ألمت بالوطن النكبات ولم يشهر كال منهم يراعه كالحسام يفلق به رؤ وس الجائرين . عليهم أن يكسروا أقبلامهم اذا لرياسوا صرخة الوطن الجريح ، ويجتلوا هله الاقملام ينفخون القبرة منها في الأرواح ، ويجعلون صريرها دويا متواصلا في الضمائر والقلوب ، ويمزقون وجه الظلمة والظالمين . وإذا كانت رسالة الكاتب هي المدعوة إلى الحق والحرية ، فجدير به أن يدعو اليهما وأن يعمل على تحقيقها في وطنه . ومصر السخية العظيمة التي تجود على أينائها بالخبر والنعمة ، مصر العروس الخضواء التي نتفتح العيون على سحرها وفتنتها ، مصر التي توحى وتلهم وتزود الأرواح بكل معني جليل رائم ، مصر أمنا البرؤ وم الوفية ، مصر جديرة بأن نقدسها ما طلع الصباح وما جرى النيل ، وما دبت في أجسادنا الحياة وخفقت بين صدورنا القلوب . وإذا هاب داعى البوطن فعلينا أن تخبوض المول

والموت ، وكل مجا ملكت يداه : الجندى بسلاحه ، والمناضل بنمه ، والكاتب بقلمه » .

ولد عبد الرحمن الخميسي في ١٩ نوفمبر ١٩٢٠ في قرية منية النصر بحافظة المنصورة ، وكان أبوه و عبد الملك ، فلاحا مصريا بسيطا ، وفقيرا ، بينما كانت أمه عائشة أبو الحسن من بورسعيد ، حضرية تقرأ الكتب وتستمع لمختلف ألبوان المسوسيقي . ولكن أبسويسه مسرعسان ما انفصلاً ، فعاش الخميسي طفلا محروما من حنان أمه في كنف أسه الفقير ، اللذي أرسله الى و الزرقاع ليدرس هناك وهو صير صغم . وأرغمت السظروف القساسيسة الخميسي على العمل منذ صباه لكسب عيشه ، فاشتغل في محل بقالة ، ومحصل تذاكر في أوتوبيس، وعثلا طوافا في فرقة و السيري ۽ ومؤلفا ليلاغياني ومعليا في المدارس الأهلية ، ومصححا بإحمدي المطابع .

رانيي الخديسي ، منا صرف حينسادك به و شهادة الثقافة العامة ، ، وهي رانقل بعد عامة دون سنة من التخصص ، وانقل بعد ذلك الى القاهرة ، لينام على الأرصفة ، وفي للقاعم ، وهي التجربة التي صاغها فيا بعد في قصته المعروفة و النوم » إلى أشاد بها د. على الراحم .

ولمل الطُروف الحياة القاسية تلك دخل كبير في تعاطف الشاعر الحار مع قضايا الشمب وهمومه ، ذلك التعاطف اللذي لم ينطقيء لحيظة فكبد الفنان الكشير من المناب

في القاهرة ، في أراض (الخلائيات ، بين حرين عالميتون ، وفي ظروف الأنصطراب الاقتصادي ، وبين غلقت الطارات الفكرية الانجيازي ، وبين غلقت الطارات الفكرية التي كانت تبحث لصر عن رجهها ، أعلن الحيسى عن مرائد كشام كبر ، وفو لد ولاقة مركز واجاهة ، في مصدانة ، عربخا ، التي ودي فيها صوت ، باحثا عن ، قال الشاعر ، في مواجهة الشعر التقليدي :

> و ماذا تريد الزعزع التكساء من راسخ أكتافه شسياء ؟ تتكسير الأحداث ثمت بينه وتميد من صر خاته الفبراء ويدك بالايمان كل كرية وتمل من أوصاله الأدواء . . ويز فن الظلمات عن فجر له

٩ ١ القامرة ٥ المده ١٧ شوال ١٠٤١ مـ ١ ١٠ يوية ١٨٨١ م

فيه حياة عابة ورجاه ع ولم يكن الخيسى قد تجاوز الشاهدة عشر - عام ١٩٣٨ - حين كب قصياة و في الليل عالى الق قال عنها الرحل الكير صلاح عبد الصبر و قائرت بقصيدتين في مطلح حيان ، احداها كانت في الليل ع. ومظاء القصيلة الذكرة :

آسدل الليل يا حبيبي ستوره
 ومشى في جوانب المعمورة
 كاهنا تخفق الشموع على
 كفيه حيرى كأنها مذعوره »

ويصف . . لريس عوض هذه القصيدة بأنها و من أروع معا نظم الشعراء في العربية في تجوى الليل ونجوى الحبيب البعيد » . وقال عنها د. محمد مندور : و هذه القصيدة صحرتني عن نفسي قطريت وشعوت بها تجاو صداً روحي » .

وهكذا ولد الخيسى كشاهر في رصاب المارسة الروسانسية الجليلية حينة الك و وكته وسط الشراء الفاحش الدي جاور الفقسر العسارخ في تلك السنوات، مسرحيان ما نقض صنه جويكات الرومانسية وتقديسها للذات المارة ونقدسها عن جراء الهروة ونقدراتها عن جراء من حدمن ونقص طريق البرومانسية المؤتفة ونيراته، ومضى مع عند من المؤتفة المينية وطريق الرومانسية المنات ا

من عطة اذاعة الشرق الأدنى بيافا ، يشارك في فضم النازية ، بصوته العريض الذي أطلقوا عليه : « الصوت الذهبي » .

وحين وضعت الحرب أوزارها ، عاد الشاعر ألى القاهرة ، ليستقر في جريدة و المصري > - صوت حزب الوفل حيداك - لينهض يدوره في النشال ضد الاقتطاع والملكينية والاستعمال الانطباري ، بالقسال ، والقصيد أن والرميز والاجماء . وكان التصييرة ، والرميز والاجماء . وكان الإعماق المصرين . وعلى صفحات الصحفين المصرين . وعلى صفحات المصرين شر المعروفة الأن ، والتي لم تضمها ودواياته خر المعروفة الأن ، والتي لم تضمها ونتا كتاب ، مضل روابة : « السساق كتاب ، مضل روابة : « السساق كتاب ، مضل روابة : « السساق الأخور ، مضل روابة : « السساق الأخور ، مضل روابة : « السساق الأخور ، مضل روابة : « السساق الأخوا ، والتي لم تضمها ونتا الأخور ، مضل روابة : « السساق الأخور ، مضل روابة : « الساق الأخور ، والتي لم تضمها ونتا الأخور ، والتي لم تعالى والتي المساق المساق

وفي النصف الثان من الأربعينات ، تحدد وانصح موفف الكاتب من غتلف التيارات المكرية والسياسية التي عجت بها مصر حينداك ، فقد انضم بقوة الى معسكو القوى الديمقراطية والجماهم الكادحة ، وخرجت الى النور مجموعات قصصه: وصبحات الشعبوء و ۵ لن نموت ۽ ، و د رياح ونيسران ۽ ، و د من الأعماق ، وصورت كلهما صفحات من شقاء الشعب ، وآلامه ، وشوقه وتطلعه للحبرية والاستقبلال . وقد أشار الخميسي - في أكثر من مصدر ~ الى اثنين من الرواد تركا فيه أثرا كبيرا هما: سلامة موسى ، والشاعر خليل مطران . وقد اكتسب الأديب الراحل شهرة كبرة حين أعاد صياغة « أَلف ليلة وليلة » بعنوان : « الف ليلة

وليلة الجديدة ، وكانت تنشر تباعا في جريدة المصرى ، كما عكف على ترجمة الكثير من أشعار و وردث وورث ۽ من الانحلية به إلى العبرسة وغيره من الشعراء ، وأقاصيص جي دي موباسان وأنطون تشيخوف وغيىرهما . واشتىرك الخميسي في تلك الفترة مع د. لبويس عوض في انشاء جمعية وتحيى الموسيقي السيمفونية ، في جامعة القاهرة (جامعة فؤ اد حينــذاك وانعكس ذلــك التـطور الفكوى على شعر الخميسي الذي أخذ يتطور حينداك ـ على حد قول د. لويس عوض - : و من شعر الوجدان الخاص الى شعر الوجدان العام ۽ ولعل قصيدته و مصر ، التي كتبها عام ١٩٤٥ هي أولي علامات ذلك التحول ألهام والانتقال من

الوجدان السرومانسي الحساص الي

الوجدان العام وهموم الكفاح الوطني ،

وتتسع رؤية ألشاعر البوطنية العربية

فيغنى للثورة في العالم العبري (قصيدة

على عبد اللطيف الثأثر السوداني الذي

أعدمته قوى الاحتلال الانجليزي) ،

وغير ذلك (غنوة للعراق) .
ويتزايد ارتباط الشاعر بالحركة
الوطنية ونضاها المتصاعد فيصرض في
كتابه و المكافحون » مصفحات من تاريخ
وجياة المكافحون المسرين أمثال عبد الله
النديم وغيره ، وتتمعق صلاته معدات للمناسخ في فسالته مصلاته معدات فصالحة ملساح في فساح فصالحة المسلح في فساحة

ولم يتهم الخديس بجمع قصائله في ديوال استرات موليلة ، وغل الرغم من الميوال استرات المساورات الآل ديواله الأول المناف عضاء مقاملة من أورع قصائله في مثل و أبو القاسم الشابي ، وغيرها ، وظلم من المناف والمناف عند المناف وغير : و ذلك السيوان حدث ومتعة في حياشا المناف والمناف ؛ و دموج المناف والمناف أي وصدر أول دواويته في أول سنسوات المنسوة أول دواويته في أول سنسوات المنسوة في أول سنسوات المنسوة في أول سنسوات المنسوة في أول سنسوات إلى وديوان : « و أن أوفض » ، ثم : « دهمسر الحب والتورة (عام 1947) وهد ديوان : والتورة (عام 1947) وهد ديوان :

كانت المجموعة القصصية : «أمينة وقصص أخرى » هي آخر ما كتبه الفنان الراحل في القصة ، وصدرت عام 1971 . ويعتبر الباحث المعروف د. سيد حامد النساح أن قصص الحميسي د. لويس عوض



أبطال أغلب قصص الخميسى هم من أبناء الشعب الكادحين، والبسطاء، الذين تتحطم آمالهم في الحب والطمأنينة والحياة الكريمة تحت وطأة القسوة الاجتماعية.

تمثل علامة على طريق تطور القصة المصرية القصيرة فيفرد لها باباً في كتابه : لا اتجاهات القصة المصرية القصيرة 3 .

والملاحظ أن أسطال أغلب قصص الخميسي هم أبناء الشعب الكادحين، والبسطاء ، الذين تتحطم أمالهم في الحب والطمأنينة والحياة الكريمة تحت وطأة القسوة الاجتماعية ، ويتناول د. على الراعي مجموعة وأمينة وقصص أخرى ، بالتحليل في مقالته : و الخميسي الفنان والإنسان ، فيقول عن أبطال تلك القصص : و يجد عبد الرعن الخميسي هذه النماذج كلها حَوْلِهُ ، فيحِرْنُ لِهَا ، ويكتبُ عنها . ولا يملك إلا أن يكون أمينا لنفسه وفته فيسجل هزائمها واحدة واحدة ، ومن هنا نجد معظم أبطاله يتحطمون . . . غير أننا إذا أمعنا النظر في حقيقة هذه الهزائم لوجدنا أنها تصبح على المدى البعيث هزائم مؤقتة . إنها تصيب الأفسراد ، لكنهسا لا تصل إلى روح الإنسان ككل . . إننا نحس في كل قصة أنَّ فردا واحدا يهزم، ولكن بعبد أنَّ يكافح طويلا في سبيل الإنتصار ، فينقذ بهالآشرف الانسان عماً هو أسواً من الهزيمة ، ألا وهم القبول بالأمر الواقع ، وبهلاا تصبح هزائم الأفراد في قصص الخميسي انتصاراً عاما للإنسان ، .

وقد دفع شاحرا ضريبة ومراقد ، مطارره البوليس السياسي زمن الملك المخلوع ، حتى اختبأ في الاسكندرية شهورا طويلة عند احد كتاب الأظان . وكان يكتب له الأغان لتخرج باسمه ، الما منقف من الطمائينة . وفيها بعد ، مع قيام شروة يوليو ، وفي عفواتها ، وصنواتها الأولى الحافظة بالصراع . يكث الشاعر ثلاث سنوات معتقلا من

1907 حتى 1907 من مندوات وضرح الخميسي من مندوات وضرح الخميسي من مندوات الاعتقال ، ليماود نشاطه مصغيا لا معا في جويدة الجمهورية ، ولا يقتصر بل يحد الى السيئا ، فيقوم بإخراج أول الخلاف ، 2 الجنزاء » ثم و عالملات وأخيرا : (و الحب والشمن ٤ ، و الحب والشمن ٤ ، و الحب اللي المنال انتخد المواهب أن يراد ، إذ أسملت حملة اضطهاد الكتاب والمنتقن منال بيتات في المسهينات ، كذلك قام التي يتات في السهينات ، كذلك قام التي يتات على المنال قام التي يتات على المنال المنال المنال



الحيسى في السينات بكتابة إحدى أشهر التمثيات الإذاوية الشعية وهي احسن ونيمية ؟ التي استلهم فيها القصة الشعية للمروفة ، وأصبح للثعب المصرى قصة حب ستمدة من تراثه ، بدلا من و رومير وجوليت ؟ ، حب يصمور انتصار أنبل المشاصر ، ومراعها ضد الاقطاع والتخلف .

" وقيام الشاعر بتألف و الاوسريت المنائل ع فكتب و مهر المروسة ع من الغنائل ع فكتب و مهر المروسة ع من المروف بلغ حمدى ، وقلمت في دار المشهور ، كيا عرب اوسريت : والارملة الطروب ع من الفرنسية وهي تشريحة من نسرع خاص تتطابق فيها الكملت العربية مع الكلمات العربية مع الكلمات العربية مع الكلمات والأطان العربية مع الكلمات والأطان العربية مع الكلمات والأطان

وفى منتصف الستينات أنشأ الأديب المناضل فرقة مسوحية ، جباب بهما عافظات الجمهورية ، وقلمت الفرقة ثلاث مسرحيات من تأليفه وإخراجه هى : والقسط الأخير، ، و « الحبة هى : و الحبة



د. يوسف ادريس

قبة » و و حياة وحياة » ، كيا قبامت مسرحية د عزية بنايوري » تتأثيف عمود تأليف عبد الرحن شوقي . ويبداو أن تأليف عبد الرحن شوقي . ويبداو أن كل تلك الألدوان من الفندون لم تكف الفنان الذي قال عنه يوسف ادريس أنه كل يعب من الحياة عيا ، فائمة قبلها موسيقية وطبعها في اسطوانات وهي . در وضه الخريقية » و و هند ، وظيرها .

ولعل ما سيق ، يكشف ننا من دور الشماص والفنان في تلك الشخصية الطويدة المقاوية الماكن كا فلك وكان المختلف مع من وكان الحميس لم يكن كا ولك فحسب ، فقد عرفت الجيال الحركة الوطنية في معد الرحن الخميسية لا تنظمات الرحولي ، منذ وهكسنا المساول الحميسي في تساسيس عن تقسيل السيام المصرى ، وحميسة وهكسنا المساولة المصرية السوفية ، كما كان المساولة المصرية السوفية ، كما كان الراحل الكير أحد الرجوم الساورة في منظمة التضامن الافرو- السووي منظمة التضامن الافرو- السووي منظمة التضامن الافرو- السووي منظمة التضامن الافرو- السووية المساورة في منظمة التضامن الافرو- السووي منظمة التضامن الافرو- السووي منظمة التضامن الافرو- السووية المساورة المورد السووية المساورة الم

وحينها صدر في السبعينات قرار وتجريد الخديس من حقوقه السياسية ، وتضعه تحت الحراسة ، لم تجد اللجنة التي قصدت بيته طبيئا في بيته يستحق التسجيل أو الحراسة الم تجد سوى بقايا أتفاس الشاعر المطارد ، ويقايا كتبه .

ويرى من رأى الحميس في أيامه الخرج أنه المخطأت حلى الخرجة أنه الخرجة أنه الخرجة أنه الخرجة أنه المخطأت في وجه المداء المصال ، والغربة . لقد الخميسي ألى وطه دوراً أن يبدل شبا من رؤ أه الفكرية والانسانية والفنية للحياة ، لقد تبدل شكله فحسب ، مرتديا صروة الموت . . ولكن حياة عفورة على جدان الشاعر سبقى كيا أزاد ها يعمورة الموت . . ولكن حياة عفورة على جدان مصر ، وفي نقوس عيه ، اليس هو القائل عسر، وفي نقوس عيه ، اليس هو القائل .

 ا کسسروا یراعی ولکنی ،
 حفرت علی جدران مصر أناشیدی بأظافری ،

دمی هنا لك مسكوب فإن طمسوا حروفه أج فى الـظلماء كالنار ، وحيث هم صلبونا ، كلما بـزفت

رأى الناس فيها لون أشعاري ا



لقصائد الأخيرة للشاعر الفنان

عبد الرحمن الخميسي



حزن القلب ا - أحبائي بمصر إذا يرفرف في الحمي صوق كمثل الطبر ، يختلس الرجوع على جناح الليل والصمت ويسرق زورة المشتاق للمش من الصياد والموت ، ليحضن مصر بالأجنحة الظمأى وبالنظرات . . ويمال صدره ،

ويكلاً صدره ، بروائح الأشجار والأفراح . . مصريات ويسكب فى ربوع الوطن الأخضر للأحباب أغنيات ، فلا تنحوا على بلومكم لو فاض حزن القلب فى شعرى . . فشوقى هدنى ، شوقى هدنى ، وأحال عمرى كله لهفات !

> أسافر فى الزمان و فريق عجب ومصر تعيش فى قلبى حرائق ، وما بيدى أطفىء من طبيى فكم علق لى حيى مشانق أظل أحب وجهك يابلادى ولو أصبحت فى صدرى بنادق! (٣)

ياًآسى الجرح هل للشوق من آس ؟ لو أنها امرأة نحتل احساسى ، لهان أمر الفراق المر والياس لكنه وطنى المعبود ياآسى .



مصرفي القلب

حملت مصر بقلبی ،
واغتربت بها
وصنتها فی رجائی من أعادیها
أنقلتها فی ابتهالی
من لظی دنس
قد أضرمته
أیادی مستبیحیها ،
وأن مصر فصول
فی تعاقبها ،
ربیمها
لن یؤجل موعدا فیها ! ◆

في العاصفة

كم تقحمتك ياعصف الرياح وعلى جسسى علامات الجراح كم توسس علامات الجراح وتلفعت بطمنات الرماح ، كم شربت الظمأ الكادى لظى وطعمت الجوع مكنوف السراح ، غير أنى لم أنفس هامنى باتحناء . . المستذل المستباح إ ♦

ياآسي الحرح قلبي في الدجي يكف ومصر في أدمع العينين تنذرف فارقت أهلي وأحباي وما عرفوا بأن شمس نهاري يعدهم سدف ! ياآسي الجرح رفقا ان لي أملا أنى ولو لحظات أملأ المقلا بمصر قبل انطفائي في الأسي أجلا ياآسي الجرح ما صب لمصر سلا! (\$) طُالُعت في عينيك أن الزهر موطنه الربيع ، والنازح المريض لا تشفيه غير فرحة الرجوع . . من پشتری عمری بلحظة أن أؤوب إلى الرجوع ؟ كسروا يراعى ولكني حفرت على جدران مصر أناشيدي بأظفاري دمي هنالك مكتوب ، فإن طمسوا حروفه أجُّ في الظلباء كالنار ، وهناك حيث هم صلبونا كلها يزغت شمس رأى الناس فيها لون أشعاري ! ﴿



في ذكراه الثانية والعشرين :

 ولد الدكتور محمد عبد الحميد موسى مندور قى اليوم الخامس من شهر يوليه هام ١٩٠٧ . بكفر مندور بمحافظة الشرقية بجمهورية مصر

 حصل على الشهادة الإبتدائية من مدرسة الألقى سنة ١٩٢١ ، ثم على شهادة البكالوريا (الثانوية العامة) من مدرسة طنطا الثانوية سنة النحق بكلية الحقوق _ جامعة الضاهرة .

مِنَا اكتشف فيه أستاذه الدكته رطه حسين تفوقا أدبها ملحه ظا ، شجعه على الالتحاق أيضا بكلية الأداب التي كانت الدراسة فيها بعد الظهر. في منة ١٩٢٩ كان ترتيبه الأول على خريجي كلية الآداب ، وفي السنة التالية تخرج بتفوق في كلية الحقوق التي كانت مدة الدراسة بها خس

 رشح وكيلاً ثلنيابة ، ولكنه فضل السفر في بعثة دراسية إلى السربون في فرنسا فساب كلية الأداب سنية ١٩٣٠ . وهناك حصل على لبسائس في اللغة اليونانية وآدابها ، واللغة الفرنسية وآدابها وفقهها . كيا حصل على دبلوم المغراسات المليسا لملاكشوراه في الاقتصساد السيناسي والتشريح المناني من كلينة الحقنوق بجامعة باريس بعد دراسة لمداهب الاقتصاد ، وفلسفة النظم الضربيبة والتشريع المالي .

 عاد إلى مصر عند قيام الحرب المالية الثانية سنة ١٩٣٩ ، وعمل مدرساً بكليتي الأداب في جامعتي القاهرة والإسكندرية . وفي سنة ١٩٤٣ ، حصل على درجة الدكتواره مع مرتبة الشرف المتازة . في سنة ١٩٤١ تنزوج إحدى طالباته

النجيبات ، وهي رفيقة عمره وكفاحه الشاعرة المروفة السيدة ملك عبد العزيز . في سنة ١٩٤٤ استقال من الجامعة ثيرأس

تحرير جريدة والمصرى : ، ثم جريدة والوقد المسرى ، ، وجريدة ، صوت ألأمة » . في سئة ١٩٤٦ اعتقلته حكومة صدقي .

وأغلقت جريدة والوفيد المصرى ، ، مع ما أغلقت من صحف ومجلات كانت نعارض معاهدة صدقى ـ يقن .



 في منة ١٩٥٠ أصبح عضوا في مجلس النواب، ورئيسا للجنة التربية والتعليم

 زاول مهنة المحاماة ابتداء من سنة ١٩٤٨ إلى سئة ١٩٥٧ ، وترافع في كثير من القضمايا السياسية الكبرى .

 ومثل أن استقال من الجامعة سنة ١٩٤٤ ء ولم يتقطع عن التدريس بمعهد الصحافة ، وكُليتها فَيهَا بِعَدْ . كيا ائتدب أستاذاً غير متفرخ بالمعهد العالى للفنون المسرحية منذ إنشائه سنة ١٩٤٤ حتى تم تعييت به سنـة ١٩٥٩ أستــاذاً دائياً ، ورئيساً لقسم الأدب المسرحي والتقد . ويعض كتبه _ مثل و الأدب والنقد و _ كانت عاضرات ألقاها على طلبة هذا القسم .

● تولى رئاسـة تحريـر مجلة والشرق، ، كميا عمل بجريدي و الشعب، و و الجمهورية ، . وكان ينثم مقالاته الثقافية في كثير من الصحف

والمجلات المصرية والعربية . ألف ما يقرب من ثـالاثين كتـابا ق التقـد والمسرح والقضايا العامة . كها ترجم الكثير من كتب ألفكس ، والأدب ، والسيساسة .'

وبمحاضراته ودراساته أورث الحركة الثقافية في العالم العربي الكثيرين من تلاميله .

 أو إلى رحمة الله في اليوم التاسع عشر من شهر مايو عام ١٩٦٥ . ودان بوطن رأسه 🍲

مثلفاته ١ _ في الشعر : ولى الدين يكن الشعر المصرى بعد شوقى ٣ أجزاء ● اسماعیل صیری خلیل مطران إبراهيم المازنى

• فن الشعر : Jil . i Y ثماذج بشرية • في الميزان الجديد الثقد المهجى عند العرب أن الأدب والنقد الأدب ومذاهبه • قضايا جديدة النقد والنقاد المعاصرون الأدب وقنونه

٣ _ في المسرح:

 مسرحیات شوقی • مسرحیات عزیز أباظة ● المسرح ● المسرح النثرى مسرح توفيق الحكيم • أن المسرح المصرى المعاصر € المسرح العالمي الكلاسيكية والأصول الفئية للدراما ٤ _ عموميات : الدعقر اطبة السياسية

> جولة في العالم الاشتراكي الثقافة وأجهزتها کتابات لم تنشر ه ـ مترجات دفاع عن الأدب

• منهج البحث في الأدب واللغة من آلحكيم المقسديم ، إلى المواطن

إعلان حقوق الإنسان

 ئزاوت مریان مدام بوفاری

• قصص رومانية

قراءة في بسرج نعمان عاشور

سعد أردش

ليس و نمعان طاشور و بالنبية في و جرد مبدع لفض مصرعي أتقام من خلال الى المحاهم عملا أو شوحا ، يحاول تجسيد المخاهم عملا أو شوحا ، يحاول تجسيد للمستوحي و لا ، ليس و نمعان صاشوره يحرد رجل مسرح . أنه طليمة جل أنتمى للمسرح الاجمد ذاتى فقك ووفى تقسيرة الاجتماعية في مصر على مدى المساحدة الاقتصادية المساحدة الاقتصادية عملات المساحدة الاقتصادية عن والاجتماعية ، وبالتحولات الجدرة من نظام إلى نظام ، ومن ثورة إلى ثورة مضادة ، عدمانية معالى صورة المساحة الاقتصادية عن خدية على صورة جداءي من أجل صيغة اجتماعية عدادة عن المحل صورة المساحة على صورة على معالى صورة عدادة من أجل صورة المساحة عدادة من أجل صورة عدادة من أجل صورة عدادة من أجل صورة عدادة من أحدادة من أحدادة من أحدادة من أحدادة من أجل صورة عدادة من أحدادة من أحداد

مسرح و نعمان عاشور و إذن ليس عبر و أصلام وثقامير وثنيز أت فنان مبدع ، ورائد في الدراما ، يل هو ـ وهذا هو الأهم ــ تأريخ للمجتمع المسرى في تحولاته الداخلية وأضاؤهج على ملتى الأربيين عاما ، بحيث يمكن القول : إن أي مؤرخ أو مائم اجتماع يمترض لدراسة هذه التحولات ، يمتاح يتعرض لدراسة هذه التحولات ، يمتاح

بالضرورة إلى استقراء سوسيولوجية مسرح نعمان عاشور . فمنذ مسرحيته الأولى ــ باكورة أعماله _ (المغماطيس ١٩٥٠) وحتى مسرحيته الأخيرة (إثر حبادث إليم أومولد وصاحبه غاريب ١٩٨٣)(٢) يقتطم نعمان شخصياته الدرامية من واقع الحركة الاجتماعية ، بكل ما في هـذا الواقـم من صراع وتصادم ، وانتصار وانهزام ، وثراء وفقس، وخبر وشسر، وإنتهاء ولا انتباء، وتطلع وتسلق وانتهازية . . . إلخ . ، حتى ليكاد القارىء لمسرحه ؛ أن ينظته للوهلة الأولى سليلا لأولشك المطبيعيين المذين وضعموا نصب أعينهم تحقيق وشمريحمة الحياة ، من أمثال إميل زولا وأندريه أنطوان ، غبر أن القارىء ما يكاد يتممق البحث ، ويستقرىء ما وراء الكلمات ، حتى يدرك أن الكاتب لم يأخذ من الطبيعية إلا صدق التعبير عن الواقع ، وأنــه تجاوز الطبيعيين إلى عمق المحلل الفيلسوف الناقد المتنبىء ، كما فعل من قبل رواد الواقعية بعد إفلاس الطيعية وعجزها عن تحقيق



الأهداف الحقيقية من الأبداع الفنى ، وفى مقدمة هذه الأهداف التبشير بواقع أفضل وأكثر عدالة وحرية وسلاما للمجتمع .

وسأحماول القبراءة من خملال ثبلاث مبراحمل، مستندا في قبراءتي إلى أربسع مسرحيات:

(١) ما قبل ثورة ٢٩٥٢ : المغماطيس ١٩٥٠

(۲) ما بعد ثورة ۱۹۵۲ : الناس اللي مت ۱۹۵۵

(٣) مىواكب معركة الشطبيق الاشتراكى : عائلة الدوغرى ١٩٦٥ (٤) ما بعد معركة ١٩٧٣ : برج

(٤) ما بعد معركة ٩٧٣ المدايغ ٩٩٧٥ (١)

وابتداء من و المغماطيس ، التي وضع لها الكاتب عنوانا تفسيريا تحت العنوان الأصلي وحياتنا كده ؟ ، ندرك على الفور اهتمامه بأحوال الطبقة الوسطى ، التي تعتبر بأجماع الدارسين أساس البنية الاجتماعية في مصر منذ قديم الزمان ، ليس فقط لأنها تمسك دائها بزمام المبالاة في توجيه السياسة والاقتصاد ، بل لانها تعتبـر أيضا مقياسا صحيحا في توجيه الصراع الطبقي، في علاقتها بالطبقة الأعلا (الطبقة الحاكمة والأرستقراطية الحادمة لها والمنتفعة منها ع أوبالطبقة الأدني (الطبقية المنتجة في الأرضى ، والمصانع، والمرافق والحرف، أوطبقة الشغيلة) ، لهـذا فـإن الغنالبيـة العظمي من شخصيات نعمان عباشبور تنتمي إلى الطبقة الوسطى ، التي يعترضها بين الأن والآخر شخصيات من الطبقتـين الأعلا والأدنى . وتتمثل شخصيات الطبقة الوسطى دائمها في الأسرة المبرجوازيــة التي تتعدد ثقافاتها ، ومستويات التعليم فيها ، وانتياءاتها الفكرية والاقتصادية . وتعتبر أسرة المغماطيس تموذجا أسماسيا لملاسرة البرجوازية في مسرح نعمان عاشور: الأسرة التي مات عائلها ولم يتسرك لها إلا البيت المتواضع الذي تسكنه ، تحاول الأم ، أن تقودها عبر الواقع الشائلك والمستقبل المجهول، بشخصية المرأة المصرية الملاينة التي تنظر إلى الحياة بعين التقاليد ، والأصل ، والواجب ، وفي نفس الوقت لا تنشد إلا قدرا من الأمن والراحة والسلامة لأولادها ، ولـو صلى حساب التسليم ببيع ابنتها للشاجر المذي تمدرك أصله ، وتعارضه مع قيمها : واقعيـة إلى أقصى حدود الواقعية إ والأبنة وقمري التي أمضت صباها في شظف لا تملك هي

هى بنت البيه يكل معانيها ۽ ثم الابن فريب الناضورى الداكتور المائد من فرنسا بعد أن أنه دراساته في علم الغس التحليل الطبع ، برندى أحيانا نظارة ، حليه سياه الطبع ، برندى أحيانا نظارة ، حليه سياه المثنف البرسم الساخط السائف الملك المثنف البرسم الساخط السائف الملك وعى ، ويضلسفة ، وكل ذلك عن أكثر من فرض رأيه أو فكره على الناس ، بحيث لا يجب أن تتكون المكارهم أو تصرفاتهم غرم با يرى ويعقد . لكنه مع منائس ، وإن يكن في ثورة هي المصبية التي غيز شخصيته وتطبطهما في حركاته غيز شخصيته وتطبطهما في حركاته وإشاراته وجهر بصوفاته ع .

وتتصل مصالح الأسرة بشرائح المجتمع التي تعيش معها في و درب عجوز ۽ و من الناس اللي فسوق » ومن « الناس السل تحت، ، فمن الأولين ۽ الحاج حسنين أبو المال ۽ البقال الكبير بالحي ، وهو مثال بارز ومنتشر لمحتكر رأس المال الليي لايتمورع عن مضاعفة أرباحه باستغلال مواد التموين المخصصة لأصحاب البطاقات وإبان وبعد الحرب العالمية الثانية ، وكلما زاد رأسمال وتوسعت استثماراته تطلع إلى زواج جديد يختار لـه أجمل بننات آلحي من السطيقية الرسطى ، وحبذا ﴿ قمر ﴾ المتعلمة : ﴿ عليه سيهاء المراوغة والمكر والمدهاء بضطيها جدوء في الطبع والملاينة . قادر على تحريك الرجال ، وقد تعود من الناس الطاعة . . . ويحمل دائها الشعبور بالنقص لنشأته ضير الطبيعية . . . واثق من مركزه كصاحب المَّالُ ، ثم هو خاضع لقمر وأمها إلى حمد كبير ، رغم ما يبدو عليه من قوة الشخصية التي لا يكسبه إياها إلا مركزه المالي » . ومن



الأخرين على وجه الخصيص وعطرة افندى ، كاتب الحسابات بمخل بقالة حسنين أبسو المال ، ثم خمطط مشروغ عيمادة المفماطيس بما أوتى من قدرة على التزييف والتزوير وألنفاق الاجتماعي ، مما استعمله بحذف ومهارة لخدمة أغراض البقال على مدی خس سنوات ، قبل أن يكتشف أنه لم يستفد شيئا ، وأنه لم يحصل على علاوة طبلة حدمته ، بينيا ثروة البقال تتضاعف ، وأملاكه تتسع ، وظلمه للمجتمع المحيط به يتفشى بحيث لا ينجو منه حتى أخوه محمود آبو المال ، فيصطدم به ويهجر عمله ليبدع تمطا جديدا من الرأسمالية المستفلة ، ضير واع إلى أن الدكتور غريب الناضوري ، المُثْقَف المسالي ، ليس النمط المساسب : لا تبدو عليه سبيهاء الاستهتار ، وقيمه خبث وأنانية ، صبور ، ومع ذلك فهو برم متغير الطبع . . . يشظر إلى مصالحه المباشرة ، ويتلون حسب ما تمليه عليمه مصالحمه المؤقتة . . . فيه إنسانية هادثة تختفي وراء ما يبدو عليه من خبث ، هي الإنسانية التي تميـز أصحاب الكيـوف ، وفيه جنـوح إلى الموبق ، والخروج على العرف في كشير من الأهور . . . في نفسه ثورة مكبوته مما يلاقيه من الحيساة في عمله وفي بيته ، وفي درب عجوز ، ولكنه لا يدرك أبعد من المصاعب المؤقتة ، ولا وعي له بأكثر من حياته وبيئته المحدودة ۽ . إنه مثال بارز لطبقة السماسرة المذين يستسلمون لعجزهم عن العمل الإبداعي ، فيعيشون على فتات الرأسمالية والإقطاع ، مقابل خدمات تتسم في الغالب بالدونية والعبودية . هو في النهاية نموذج لطبقة الشغيلة السذهنيين ... إدارة ، وحساب ، ووساطة ــ الدين يبدعون من القاع ، ويتأرجحون في الغالب على عتبات البرجوازيسة ، من استثمار خدماتهم محمود : . . . يس أنا مش فاهم إيه الل

مزعلك من الحاج !! الحاج راجل طيب

عطوة: أنت اللي نيتك سليمة . . أخوك على

أي حال . . سي محمود !! المفروض إن

محمود: طبعا . . أتنا شريسك في

عطوة : والعمارتين والمطين ؟ . . .

محمود: ياسيدي كفاية قوى المحل. . كثر

خبر الدنيا . . دي الأرض كانت رايحة بعد

وعلى كل حال حاجتي وحباجة أخمويا

عطوة : واحد 11 لكن انتم اتنين ياسي

ويتمثل الخط الثاني في المحاولة المستميتة

للدكتبور غريب النباضبوري لتغيير واقمع

المجتمع إلى واقع أفضل وأكثر مشالية ،

مستقرثاً في ذلك تجربته في فرنسا ، وتعمقه

للأسس الحضارية التي ترسخت في المجتمع

الفرنسي ، دون أن يتنبه كمثقف مصرى إلى

تفاصيل الواقع المتخلف الذي يثقل كاهل

الجتمع الصرى: اقتصادا، وهلا،

وثقافة ، ومدنية ، وتتجسد هذه المحاولة في

عـلاقة الـدكتور غـريب بأختـه قمر ، ثـم

بزبائنه من أهالي درب عجور . فهو يدرس

مع أخته الضمانات الكافية لتأمين حياتها في

الستقبل ، في مجتمع و . . . كله عندك . .

حتى المرأة نفسها . . . ، ثم يستكمل حواره

الدكتور: . . . أنا ضد الجواز قبل الوظيفة

(وظيفة المرأة) . . الوظيفة ياقمر سلامك

الوحيد ، خصوصا في مجتمع بيحارب المرأة

حرب جنون الازم تتحررى اقتصاديسا

معها قائلا:

ما مات أبويا الله يرخم . . لولا الحاج . .

ونبته سليمة . . .

نص الحل بتاعك ا

ما لكش فيهم حاجة !!

واحد ياعطوة افندى . .

(E) |] . , Jack

المحل

الخط الأول يتمشل في الساهسوة إلى

الصدام بينه وبين الحاج :

عطوة : . . . أنا في تحدمة المحمل بقي لي خس سنين ، باخسام كام ١٤ وستسة جنبه ؟ [. أنا معايا الكفاءة [. . الدنيا كلها زادت . فيه حاجة اسمها علاوات وفيه حاجة اسمها مكافأت . . وفيه حاجة اسمها ترقية . . في الحكومة وبدره الحكومة في أوغندة . . في الصومال . . في الكونغو . . في جهشم الحميرا بسيرقبوهم . . وبيزودوهم . .

الكمبيالات ياحاج . . وهو الل بيقيد الحسابات ، وهو اللَّ بيعد العمارات . . . وهـ و اللي بيلفق البطاقات . . . وهـ و اللي بيصفي الحاجات والمحتاجات . . ا

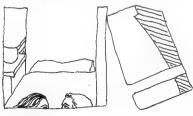
ثم داعيا محمود أبو المال إلى المطالبة بحقه في ثروة أحيه كشريك :

الذي خوج عملاقا من حركة ١٩٤٦ ليهيىء لثورة أخلَت تباشيرها تتبدي منذ ١٩٥٠ ، وقد انعكس كل هذا بشكل أو بآخر في ثنايا البنية الدرامية التي بشرت برائد الواقعية الاشتراكية في المسرح للصرى المعاصر . وتبدو تناشير الثبورة واضحة في خطين أساسيين اللصراع:

و العبدالة الاحتمياعية ، ويتجسد هذا الخط بشكل أساسي في الصراع بين 3 عطوة أفندي ۽ والحام حسانين أبه المآل: عمطوة : (للسني الفنجري في بسدايسة

المسرحية) تفتكر إنه عملها للوجه الله يافنجري ياسني ؟! (يقصد المصل التي أنشأها داخيل بقالة الحاج) ولا عباملهما علشان يشتري العمارة التآلتة ؟! طب اهو فتح مصلة في المحل ، يتشى الله ويفتح إيده شوية على مستخدميته ! يركم صوابعه في جيوبه ركعتبن أ . . . ثم عندما يشتعل

مماحب الناهيسة هو السل بيحصال



أخرى من نفس البيئة ، هي و فرحانــة ، البلانة ، السمسارة ، الخاطبة : و خفيفة الظل، ماكبرة، طلقة اللسان، كثيرة التجارب . أرملة تعامل الرجال معاملة الند ، وتعرف كيف تجاريهم ، محنكة خبيرة كامرأة مع النساء ، ربتها الحياة العملية والسوق على أن تكون واسطة بسين الجنسين ، لأنها قد خرجت من عالم المرأة ، وهي أنثى بكل ما في الأنوثة من معنى ، إلى . عالم الرجال ، إذ تشتغل وتكسب مثلهم ، ولهذا فهم تفهمهم أكثر من الأخريات، ومن و النَّاسِ اللِّي نُحْت ، يتميز أيضا اثنان نمن يمكن أن نسميهم و بنسوع كله ، هما و السنى الفنجري » و و الدبشوكي ، ، أما الأول فمن خدم البقال ، يطلق له البخور عندما يحضر، ويهيىء له الجانب الدعائي من المناخ الديني الملازم لاستكمال الصورة التقليدية من الرأسمالي المتدين في الظاهر ، اللص الستغل في الحقيقة: و ذقنه نام إلى حدما ، ويلس طاقية على شكل عمامة خضراه ننوعا ويهنا زر رفيع صغير نسبيا ، يتدخل دائيا فيها لا يعنيه ،

للأقوباء . ويجاور هذه الشخصية شخصية

منقاد إلى الحاج تمام الانقياد ، فيه بلاهة وتبلد في الفهم يبدوان في حديث ومن حركاته و الله واحد من أولشك الشعوذين ، أو مدعى الشعوذة لزوم أكال العيش . وأما الثاني فهو الصايع (صاحب السبع صنع في أيديه والهم باين عليه) فقد عمل ماسحا للأخدية ، وباثما لليانصيب ، وجسرسونا في قهموة بلدي ، ثم انتهى إلى تمرجي في عيادة الدكتور غريب : ﴿ يُحاولُ أن يتقن دائها كل ما كلف به ، ويشعر محدثه كـذبـا أنــه نبيـه ذكى ، حتى ينــال ثقتـه وتقديره ١٩٦٥

هله إذن سمات الشرائع الاجتساعية الق سيصحبها نعمان عاشور في مسرحه عبر رحلته الضويلة ، مسجلا عواصل الثبات والحمركمة خسلال الشطورات والمتغيسوات الجذرية التي لحقت بالمجتمع المصري منذ الأربعينات وحتى مهبط الثمانينات .

إن مجتمع و المغماطيس ۽ هو الذي اجتاز ممركة الحرب العالمية الثانية على البصد ، على أمل التخلص من قيدد الاستعمار الانجليزي ، ثمنا لما قىدمته مصر من خدمات لجيش الامبراطورية والحلفاء ، وهو الذي اجتاز مواحل الصواع مع قوات الانجليز الرابضة في قلب القاهرة ، ومع القصر الملكي والأحزاب السرجعية ، وهسو

سليم(") ثم عندما تختار قمر الحاج حسنين أبو المال زوجا :

قمر : وهو ما دام الواحدة تتجوز . . يبقى الوظيفة لزمتها إيه ؟! الدكتور : أهو ده التفكير الرجعي اللي أنا خايف منه . . . التفكر العتبق . . . التفكير النسائي نظرية الحريم انتهت ياقمورة . . . عصر الحريم راح . . . اضافي عصر جديد وفي عيشة جديدة . . .

أولا . . . بعد كده يكون الجواز على أساس

فكرى بعقلية غير عقلية أسك . . . عاوزة تبقى حريم ، خليكي حريم(١)٠٠ ثم ، بعد أن ترفض الأم يد عبد السلام افنىدى ، الموظف الملدى رشحه المدكتمور غريب للزواج من قمو:

الأم: . . . كل شيء قسمة ونصيب . الدُكتور : أبدا ، كلام فارغ !! كل شيء فلوس [[جنيهات [] عمارات .. بقالات . . جوالات . . . ما فيش فأيدة . . . ما فيش فرق بسين متعلمة وجاهلة . . . ما فيش فرق بين جامعية وغير جامعية . . كله عاوز يلعب دور الحارية . . . كلهم عماوزين يبقوا جسواری . . . جسواری بقسالین . . . ما حصلش تغير . . بعد ميت سنة ما فيش

إن الدكتور غريب الناضوري يعالم قضية المرأة علاجا أخلاقيا بحتا ، بمعزل عن دراسة الأوضاع الاقتصادية التي قد تضرب كل قواميس الآخلاق والتقاليد والمباديء . . الخ . أما معارضوه من (الرجعيين) فهم يزنون الأمور بميزان الاقتصاد، وهو شيء أقرب إلى الواقع المادي للحياة !! ونفس التناقض يقم في علاقته بزبائنه في العيادة : هـ و يصر عَـ لَى تطبيق قـ وانـ ين علم النفس التحليلي (السيكو أناليسيس) وهم يحاولون تفسيره من خلال معطيات بيئتهم المحدودة العلم ، المحمدودة الثقافة ، المتمسكة بالخرأفات والأساطير، تعويضا عن العجز الاقتصادي في الغالب:

أم سنية : يادى الفضيحة | عاوزها تنام مع الضيوف ؟ إ

الدكتور : أنـا مش عاوزهـا تنام مـع حد خالص . . لامع أخواتها مع الضيوف ولا معاكى انتي وجوزك . . أنا عاوزها تنام لوحدها . .

أمُّ سنية : وإيه الل جاب النـوم في الحالـة بتاعتها يادكتور ؟! المدكتور: بتسك مصابة بالأوديبس

كومبللكس . . . عندهما عقدة أوديب . . من ناحيتك انتي وجوزك، ومن ناحية اخراتيا ، ومن ناحية الضبوف ، وعلاجها الوَّحيد الانعزال .. الانفصال.. لازم تبتعد عن أماكن الاثبارة . . ما تسمحيش انها تنام أبدا مصاكى انتى وجموزك، وإلا حينتهي الأمر بأنها تقتلك

عطوة : اسمح لي بقي كـل حـاجـة بالعقل . . . دول ناس ما عندهمش الا أوضتين ما ينيموهاش ازاي معاهم ؟! . . يتيموها فين ؟! . . يرموها في الشارع ؟! . .

الدكتور: لأيا بقل . . ما يرموهاش . . يجوزوها . .

أم ستية : ياسلام ع الدكتورة ياعالم . . والنبي هـ وكده صحيـح . . البت يـاعيثي حتموت ع الجواز . . آنت مکشوف عنك الحجاب . . عسرفت إزاى !! بتشوف المستور ١٩ . . (٨)

هو يريد أن يرتفع بمجتمعه إلى المستوى العلمي والحضماري الأوربي ، ومجتمعه يجذبه جذبا إلى واقعه الذي عششت فيه طائفة غير محدودة من الأسراض ، وفي مقدمتها الفقر والأمية . .

ولكن النظرة المثالية الأخلاقية عند مثقف المغماطيس، سرعان ما تكتسب أبعادها المنهجية والمادية عند زميله في و الناس اللي تحت ، إن وعزت ، مثقف الناس اللي تحت قرأ النظريات الاقتصادية ، وتعرف على أبعاد الرأسمالية ، والماركسية ، والاشتراكية ، وعبرف التفسير العلمي للعدالة الاجتماعية ، رغم أنه يظل محتفظا بسمة الفنان الحالم . لهذا فإن مقاييسه تنبع في كثر من الأحيان من فلسفة اقتصادية واضحة ، هي الفلسفة الاشتراكية ، فـإذا عرفنا بعد ذلك أن نعمان كتب الناس اللي تحت في ١٩٥٥ ، استطعنا أن نكتشف تأثر عنزت بثورة ١٩٥٢ ومبادئها التي حولت أصلام العدالة الاجتماعية إلى حقائق واقعة . هاهو عزت يناقش مع لطفية ، فتاة الأحلام وزوجة المستقبل ، منهج الحياة في

ومصر ألجليلة ع : صرت: أنا مش داخل المسابقة عشان أكسب فلوس . . أنا عاوز اتجاهى يكسب وينتصر . . دا عندي الأهم .

لطفية : طب وبعد ما اتجاهك يكسب ؟ عزت: ابقى حققت هدف كبر . . أبقى كسبت السنين اللي قضيتها بعيد عن أهلى

وكست الشهور اللي حاربت فيها سع الفدائيين بريشتي ، وما خسرتش حاجة من حیاتی . . .

لطفية : ووظيفتك . . .

عبزت : أنا وظيفتي السرسم . . التعبير بالرسم عن الحياة الشؤم اللي احنا عشناها في مصر القديمة . . . والحياة الصحيحة النظيفة الل يجب كلنا نعيشها النخاردة وبعد التهاردة . . . في مصر . . لما تبقى

لطفية : ياعزت الشغل مش عيب ؟!

عزت: وأنا بالعب بالطفية ؟ إ

لطفية : تقدر تبقى أحسن من كده . . . أنا عارفة إنك تقدر . . عبزت: مش لوحيدي بالطفية . . ما أقدرش ابقى لوحدي أحسن من كده . .

لازم كلئما مسع بعض نبقى أحسن من لطفية : انت ما تعرفش تفكر في نفسك .. 1914 عرب: عمري ما فكرت في نفسي . .

ولا فكرت في أهلى . . قبل ما أفكر في الناس أي (أنا عايش معاهم . . أنا إية ١٩ وأنتى إيه ؟ ا وأبوكي إيه ؟ ا واحد . . اثنين . . ثلاثة . . مليون ؟ إمن عشرين مليون ؟! من عالم بحاله ؟!(٩) هنــا يتطور تفكسر المثقف البسرجسوازي الصغسراء غمير، وتكتسب شخصيتمه مقمدمات جديدة ، من أهمها التفكير المنهجي ، ومن خلال هذه المنهجية يرى الواقع الاجتماعي بشكل أكثر علمية ، وأكثر موضوعية ، ويسرى العلاقمات الاجتماعيمة تحت منظار إيديولوجي نابع من فلسفة الثورة : منظار اشتراكي يحدد حقرق الفرد، وبلزمه بواجباته في مواجهة المجتمع ، ثم هـا هو يحقق الوظيفة الاجتماعية للفن والفنان حين يحدث الأستاذ رجائي عن إحدى

عزت : قبل ما اسافر في اسكندرية بيومين فت على محل شملا . كان فيه معروضات رخيصة بمناسبة الصيف ، قلت اشترى قميص كويس وجاكتة معقولة وشرابين ، مم البنطائون الجديد اللي عندي . .

الصور التي رسمها:

أنسا واقف بسابص في النستسرينسة واختمار كانبوا عمارضين همدوم أطفال ، وملبسينهم لعروستين في الفترينة ، بنت وولمد، بيهـزُوا راسهم وبيضحكـوا

للناس . . وكان واقف قدامهم طفلين صغيرين . . ولدين حافيين . . عيال م اللي بتنام على الرصيف . . . من بشوع السادس .

رجانى : رحت مطلع القرشين الىلى فى جيبك ثمن الهدوم وواخدهم عىلى جوه وملبسهم زى اللي فى الفترينة .

عبد الرحيم: عملت كله ياس عزت 19 عبرت: مش معقبول يساهم عبسد الرحيم . . . لو كان الأستاذ رجائي معلهش كان عمل كله . .

رجائی: حشان أنا راجل عاطفی یاعزت زی انت ما بتقول !! هبد افرحیم: أمال عملت إیه ینااستاذ عزت ؟!

عزت: أخلت الولدين الصايعين ، وعلى أقىرب مكتبة ، واشتسريت فمرخ ورق ، ورجعت بيهم ع الفتسرينسة . . . وقفتهم قدامها ، ورسمت الصورة : البني آدمين المقطعين المهدلين . . . بيضحكوا للخشب الل الأبس هدوم (١٠٠ ونستطيع أن نقارن بين عزت ولطفية كطبقة وسطى صغيرة من ناحية ، وبين عبد الرحيم الكمساري والد لطفية ، وفكرى البواب ، ومنيرة خادمة بهيجة هائم من ناحية أخرى : الأولاد من المستنيرين السذين يشبطلصون إلى واقسع أفضل _ شان الدكتور غريب في المغمطيس ــ مع فمارق جوهسري ، هو أن أحلام عزت وألطفية مرتبطة بالواقع ، ولا تنبع من المشاليــة المنفصلة عن وآقــم ومعطيات البيئة ، ولا شك أن هذا المنطلق المنهجي الذي يستند في النهاية إلى التحليل الديالكيتكي لملأحداث _ وللشورة بوجمه خاص ... هو الذي يدفع بها إلى يسار الحركة الاجتماعية التي تنشر العدالة الاجتماعية المتمثلة في منطوق مباديء الشورة ، ثم في الميثاق بعد ذلك . إن عزت ولطفية مثالان نقيان لمقل الثورة ، لو ساهما في تطبيق هذه المبادىء . أما عبد الرحيم الكمسال، فهو مثال للعامل المطحون الذي واتتبه فرصة الاختيار بين مصالح الطبقة العمالية ومصالحه الخناصة والأسرية ، فناخشار الشانية ، وضرب مصالح طبقية ومعهما مصالح المجتمع كله . لقد كنان نعمان عاشور واعيما كآل السوعى بضراوة معمركة التطبيق الاشتراكي ، والأرجح أنه كــان يحمل شخصية عبد الرحيم كل ما يستطيع من تحذيرات تتصل بمخاطر المعركة ،

ولا شك أيضا أنه كان يتنبأ _ مبكرا جدا _

بمأساة النكسة ، ولست أنحدث هنا عن النكسة العسكرية في ١٩٦٧ وإنما أتحسنت عن النكسة الأعم والأشمسل: نكسة التطبيق الاشتراكي ، فهي الإطار المام للنكسة العسكرية . وأما فكرى ومنيرة فهيأ سلالة طبقة الخدم الذين لا يملكون إلا شيئا من الفهلوة وشيئًا من طبيعة التللل والنفاق ، لكي يجدوا فتات حياتهم في بقايا موائد تلك الشرائح الفوضوية ألتداخلة للطبقيات المختلفة : إن فكرى صنب للدبشولي وشديد الشبه به بنية ومسارا ، فهو بشكل ما (بتاع كله) ، يعمل بوابا ، ويبدأ في نفس الوقت عملا تجاريا صغيرا فيبم الكازوزة لأهل المنـزل وللجيران ، ولكنـه لا يثق في النهاية إلا في ذراعه رفي قدرته على العمل . إنه لا يثق ببقايا الرأسمالية الأرستقراطية المتمثلة في جيجة ورجائي ، ولا يثق أيضا في المشروعات الحالمـة لعزت ولطفية ، وللذلك فإنه يقرر الهروب مع منيـرة ، ليتزوجـا ويبدأ رحلة البحث عن

مصرهما الجديدة في مكان آخر : منيرة : مش حنقول لهم يافكرى 1. . فكرى : حنقول لين ؟ حد حاسس بينا منيرة : انت ما لكش عندهم حاجة !!

فكرى: وهما يلمغفلة كأنسوا بيلدونما حاجة ؟! .. يللا بللا ... قبل ما ياخدوا منا يقية العمسر ... الخملصة مهمانسة يامنيرة ... منيرة : حد خمارج يافكرى ؟ ... حد

خارج . . دى ست لطفية . . دى احسبم . قكرى : يللا قوام ، قبل ساحد منهم

فحرى: پدر فوام ، فين ما حد مهم يـشـوفـنــا . . . مــا فـيش أحــــن ولا أرحش . . . كلهم زى بعض . (١١)

الاجماعي المسرى . وصنعا ناتفي بصخصية عادم الأسرة في حياة المردة في حياة المؤتمين عامل المساورة على المساورة المشاورة وتباراته في والمساورة وتباراته في والمساورة وتباراته في والمساورة المحدين بم تكون مرد تحكيرات وتبارات رزيا علمية مبينة على حسابات المساورة المساور

و الناس اللي تحت ۽ إذن مرحلة متقدمة

في الفكر وفي الإبداع ، تـواكب التـطور

الشورى وتسرصده وتحلله وتكشف عن

تطلعات المستقبل ، وما يمكن أن يعتــرض تحقيق هذه التطلعات من عقبات نابعة من

طبيعة البنية الاجتماعية الخاصة في مصر ،

ومن خصوصية التكوين التاريخي للإنسان

من الأرض : حسن : حــانى ؟! . . بــرضــه مــاشى حانى ؟! . .

الطواف : مش هاوز جزم ! المركوب خنق صوابعي ! خدوه أهو (ويرمى المركوب على الأرض) .

حسن: أنا قايلك من الأولى . . حتاخل التقبير حساقى . . ويستعدين في السل انفصلت ؟! . .

الطواف : مش عاوزها . . إدوها لحـد ' تأنى ا ا

حسن : مين تاني ؟! هو فيه حد غيرك ؟! الطواف : فيه ناس حافيين كتير . . حسن : مش على مقاس رجلك . .

الطواف : كتتم هاتوهالى م الأول . . أنـــا قعـــلـت اتحــاليــل عليكـــو طـــول العمــر . . ما حدش منكم افتكرن .

عملوا إيه اللي بجزم ؟! . . . هم الل مشوق حالى . . انتم الل مشترى حافى 11 حسن : ياراجل انكسف وانسم على عمرك وخد مركوبك .

الطواف: الله يساعك ياحسن .. (وينظر الم الحسسة عند) والله يسساعك كم كلكم (ال.) و مع مل الطواف هو الشعور الناضج لشخصيات الخساء الطواف الموافقة علم المناطقة المتعلمين الذي تعلمون إلى شنء من التعلمون الإنساق في أحضان الخورة ، ولكن التعلمون الإنساق في أحضان الخورة ، ولكن ا

الثورة أكملت من عمرها أربعة عشر عاما دون أن تعى أنهم ما زالوا حضاة عراة ، وكأنما هم عبيد الأرض في عصر القيصرية الروسية . إن كلمات عم على الطواف كان يمكن أن تحرك أفئدة المجتمع وعقوله ، وكان يمكن أن تجدد شباب الثورة لتبدأ مرحلة أكثر وعيا وأكثر صدقا في التطبيق الاشتراكي ، ولكن هذا لم يحدث ، لأن الثورة كانت قد تحولت إلى شيء آخر لا يوحي بأي امل في مستقبل أفضل ، ويوم وقعت الهزيمة في يونيو ١٩٦٧ ، ويوم خرج الشعب المصرى يودع زعيمه إلى مثواه الأخير في سبتمبر ١٩٧٠ ، كان عم على الطواف جالسا على رصيف في مكان ما من أرض مصر ، حافيا ، يبكي مصيره ومصير مصر ويقول للجميم: الله يساعكم كلكم . . .

وتتكامل السرؤية في وضوح وتفصيل علمي دقيق في و برج المدابغ ، ، حيث تلعب المتغيرات الاقتصادية _ والانفتاح الاقتصادي والاستثماري بوجه خياص _ دورا تأسيسيا جديدا في صياغة اجتماعية جديدة ، تقتلع جذور الاشتراكية الهشة ، وتؤسس رأسمائية من نسوع غريب ، فلا هي رأسمالية المجتمع الإقطاعي الملكي فيها قبل الثورة ، ولا هي الرأسمالية الأوروبية أو الأمريكية ، بل هي رأسمالية فوضوية تستند إلى الانتهازية والفهلويــة والذراع الطويلة القادرة ، عملا بـ نستور و اللي يقدر يغثني يغتني ۽ .

و د برج المدابغ ۽ في الحقيقة هــو البرج الشاهل الذي تشيده الطبقة الجديدة التي تلقفت هذا الدستور لتحوله في سرعة البرق إلى ثراء فاحش ، يقوم بالدرجة الأولى على تقويض الحرم الاجتماعي اللدي ظلل متماسكا منذ أسس محمد على باشا مصر الحديثة الباحثة عن الاستقلال : هنا يبعث نعمان عاشور شخصية الحاج حسنين أبسو المال من مكمنه ، ولكن في ثوب آخر ، فلقد تجرد حليفته الشيخ ماضي أبنو البنزيـد سلامة ، سابقا ، وسلامة بيه حاليها ، من كافة التقائيد والأخلاقيات التي كانت تحكم مجتمـــم درب عجــوز ، وانتقـــل من حي و المدابغ، الشعبي القديم ليبني شيكاضو جديدة في و الدقى و [حي العرب . . . حي الاستيراد المركزي . . مفيش بضاعة تخرَّج من أي جرك إلا ما تصب في الدقي أولاً] كما يقول عصام ، الإبن الأكبر لسلالة

بيسه ، ومهنـدس الانفتــاح الاقتصــادى

التخصص:

عصام: ياحبيبي احنا أهم شيء عندنا في بوتيك فخم زي ده . . . حاجة بيسموها المنش (Finish) عارف يعني إيمه

القنش ؟! حنفي : (زوج أخته) : الترتيب

والنظافة . . عصام: لأ . . . دى مش الفنش . . . دى القاعدة . . . إنما الفنش التجارية ، يعنى زغللة العنمين ، وراهـا عــلى طـول لحس العقول، ويعدها بخطوة أكـل المخ، وفي الأخر تنضيف الجيوب . .

حثفى : إيه الكلام ده ياعصام ؟ ا

عصمام: دليل ألتجارة الاستهلاكية العصرية . . . حثفي : كتاب !!

عصام: مبادىء ياحبيبي !! اخنا حنفضل لحد إمتى عايشين من غير مبادىء !! الحاجة الـل أنت بتقـول عليهـا هـايفـــة دي هي الأصل . . . صحيح الموتور أهم شيء في العربية علشان هو آلل بيمشيها ، لكن لما تكون فيه عربية بـأقوى مـوتور ، وقـزازها مكسر، وفرشها عفش، تبقى عربية زبالة ، لكن ما تبقاش مرسيدس ولا حتى فيات . . فاهمني باحنفي ؟ إ

حنفي: مش فاهم . .

مصام : ياراجل عيب ا دا انت كنت تاجر قد الدنيا . . . منظر المحل ، وشكل المحل، وجوه المحمل، هم العدوات، والعنوان أساسي . . . احتا مهما كان عندنا يضاعة الاعلان عنها أهم منها . . عندنا جيبات فخمة باروكات روعة بلوزات ما وردتش ؛ بروش نـايلون مفيش منه ، ولا لها قيمة في محل كله نعكشة وحكم ومواعظ (مشيرا إلى يافطة ﴿ يَقْيَنِي بِـاللَّهُ يقيني ، التي طلب رفعها) .

حنفي : استغفر الله العظيم يارب : دول مجرد كلمتين ، بصمة خير ا عصام : يتحطوا جوه ، ويجيبوا الخير جوه ،

لكن ما يتحطوش في وش الزباين أبدا . . يقيني بالله يقيني . . يعني إيه !! بعني احنا مابنغش ومش واثقين من بضاعتنا ١٩ . . ما لماش تفسير تاني . . (اسمع . . أنا ح اشيل اليافطة دي . . .

هو برضه لسه مصمم يوقف الدكاكين البحري ويفتحها جامع ١٩

حثفي : من مصلحتناً پاعصام . . عصام: طبعا من مصلحتنا . . حنيقي المحل الوحيد الل في العمارة كلها.

حثقي : ولها فايدة كمان . عصام: الحير والبركة ؟! حتفىٰ : وخمس سندين إعفاء من الضريبة المقارية . . ! (١٣)

لغة جديدة نابعة من المناخ الجديد ، تؤ رخ المرحلة الثالثة ، مرحلة ما بعد انتصار ١٩٧٣ ، وإن كانت مقومات الحوار تنظل هي هي لم تتغير ، تظنها للوهلة الأولى شريحة الحياة أو شبئا عما يقال في الحياة اليومية لهام الشخصيات ، ولكنها في الواقع منتقاة

بمبضم الجراح ، ومصَّاعَة في إبدأ ع جديد يقوده فكر الكاتب الناقد المتنبيء. كذلك تظل بقية الشخصيات الق تشكل

مسرح الكاتب تصور نفس الفشات التي تمدور حول التماجر الكبير، الحمدم والشغيلة ، ولكنها تكتسب أبعادا جـدينـة . نابعة من واقع اللحظة الاجتماعية ، فالخادم مبارك هنا مثقف تلقائي ، أنضجته التجربة في المرحلتين السابقتين ، وأنضجه أيضا فتح الملفات القديمة ، بالإضافة إلى قراءة في الصحف والمجلات ، ومعلوماته من أجهزة الإذاعة السموعة والمرلية ، وعزوز النقاش الذي لم يعد يـرضي بعرق جبينه كالكمساري عبد الرحيم ، ولكنه يقفز الخطوات سريعا ليتحىول إلى مقاول

مبارك : اللي عاجبني فيك (يااسطى عزوز) انك راجل طموح . . . عارف انت لو كنت اتولدت في أوروبا ولا في أمريكا ، كان زمانك بقيت عصامي . . . مليونس . . عصامي زي أوتاسيس . . . هــو يمني أوناسيس كان في الأصل إيه 1 شيال صنادل في المواني . . . بالقليلة انت نقاش ولك صنعة ، أحسن من صنعة أوناسيس . . صزوز : بتتريق عـليّ يامبــارك ؟! بشطلع

ثقافتك على ١٢ مبارك : طب والله باتكلم جد ! مش يمكن تجيب معاك كام علبة بوية وتخزنهم ، تغلى البوية تبقى دهب . . . وتضرب معاك ؟ ا

عزوز : اثت أصلك نايم على ودانك زي ما بتقول . . . وحتفضل طُول عمرك كده 1 بص حواليك ! حد لسه فقر إلا أنت ! حد لسه أجير إلا أنت ! ...

مبارك : الله | الله ! الله ! انت بتحرضني على الثورة ؟1

هزوز : باهزك عشان تفـوق . . . سيبك من الكلام الفارغ اللي في مخك ده (١٤) . . . ومثقف د برج المدابغ ، البرجوازي ، يظل ذلك الشاب المتطلع ، الحالم بمستقبل

وقبل نهاية الفصل الثالث نسمع مع شخصيات المسرحية سلسلة من الانفجارات تأتى من الخارج ، ونعلم أن أيراج المدقى بدأت تنهار واحدا بعد الأخو . . .

تممدت في هله القراءة السريمة لبص عرد أهمال نعمان عاشير أن أو كد أنه ليس عرد كاتب مسرح عابراً أو وقتي ، وإن أدلل عل أنه كان يؤرخ للحركة الاجتماعية ، ويمال الوقائم من خلال الفعراع الدائب يحجا عن الحياة الأفضل .

وأحب أن أخلص من هسذه القسراءة ببعض المحاور التي ستظل تحتاج إلى جهد الدارسين من الأجيال المتعاقبة :

1 - أن سرح تعدان عاشور... بالرغم من المرتبع من سرح تعدان عاشور... بالرغم من الإجتماعية الني عالم 1987. الإجتماعية الني عالم 1987. ويقال أن يحمل في ذاته مناصر خلوبه . فهو المرتبط المرتبط على مصدر من أجلل الأمن والأمترار ، وذلك من خلال الصراع الإنسان الطبق إلان تم من خلال الصراع المسال الم



ضد أعدائه وأعداء السلام الاجتماعى في المداعل وفي الحداري ، وهذه سمة من المداعت الرئيسية للمسرح الحالف المداعت القطائد ، المداعت القطائد ، المجتمعة فلذا على ويبيش مسرح أنطون يتشركوف ، ويرنارد شو ، وهنويك إيسن ، وشورة أكثرزى ، ونعمان عاشور .

٢ _ أنه بالرغم من أن شخصيات نعمان عاشور الفنية مقتطعة من الواقع الحي ــ وهو واقع متغير بطبيعته _ وبالوغم من أن حوار هذه الشخصيات ببدو للوهلة الأولى حوارا عاديا بما يتحدث به الأحياء في حياتهم اليومية ، إلا أن هناه الشخصيات قند صيفت من خلال فكر الكاتب الذي اتسم وتشعب بحث أدى إلى تضميعها تراكمات الصراع الاجتماعي على مدى نصف القرن الأخبر ، وأن حوارها بخفي وراءه تكثيفات واضحة من التاريخ الطويل لمماناة الطبقتين الوسطى والننيا (البرجوازية والبروليتاريا) من النظام الاجتماعي ؛ معاناة أشيه ما تكون عماناة الشعب اليوناني من صراحه مم القدر الاغريقي المتمثل في وحش يثبة أُوْ فِي تَجِبرِ وَذَاتِيةَ المُلكُ كَرِيونَ فِي مَـوَاجِهِةَ أنتجون ، أو معاناة الخال فانيا وطبقته من صراعه مع القدر العنصري .

الـ أنه إذا كان مسرح نعان عاشور كلف عاشور كذلك وهو كذلك حقوات فيسيله في الخلاج على المنازع المساوع المنازع كلف المنازع كلف

وبدون هذه المواجهة العلمية ، يتحول إبداع الفنان المسوحي إلى شررء آخر ، بعيد كل ألبعد عن كلمة تعمان عاشور . ولعله لمذا السبب بالذات لريكن نعمان عاشور قاتعا بمروض مسرحه كل القناعة ؛ ذلك أنّ الرؤية الكاملة للمؤلف نعمان عاشور، أوسع بكثير، وأشمل بكثير، من الكلمات التي كتبها الكاتب نعمان عاشور على الورق، وعلى الفنان المسرحي الذي يعيد إبداع علم الكلمة أن يردها إلى حنود الرؤية الشاملة للمؤلف ، ولن يستطيع أن يحقق هذا إلا إذا كان له من الوعى الثقافي والاجتماعي ما يجعله يكتشف ما وراء الكلمات أولًا ، وما يتيح له إبداع المعادل التعبيري الذي يشع هذآ العبالم ألصواعي ثانيا ، دون أن يتجاوز بساطة الإطار الذي أبدعه نعمان عاشور ، ففي هذه البساطة غاية البلاغة 🌑

الهوامش

 (1) كتب نعتان عاشور بعد هذه المسرحية ... في أيامه الأخيرة ... مسرحية بعنوان a هملة تفوت ولا حد
 3وت a عن أحداث الحملة الفرنسية .

(٣) انتصرس التي اعتمات عليها في هذه القراءة هي انصوص الطيرمة في مجموعة و صرح نعمان ماشور و والصدارة من الهيئة المصرية العامة للكتاب في شلالتة أجيزاء في السنوات ١٩٧٤ ، ١٩٧٧ ، ١٩٨٦ على التولل .

المرجع السابق ، الجازه الأول . (\$) المفساطيس ، الفصل الأول ــ المسرجع السابق ، الجزء الأول . (•) المفساطيس ، الفصل النسان ــ المرجع السابق ، الجزء الأول

(٢) المضاطيس، الفصل الشائت. المرجم السابق، الجزء الأول.
 (٧) المضاطيس، الفصل الشائث. المرجمع السابق، الجزء الأول.
 (٨) المضاطيس، القصل الشائث. المرجمع السابق، الجزء الأول.

السابق ، الجلود الأول . (٩) الناس الل تحت ، الفصل الأول ، الرجع السابق ، الجلود الأول . (١ -) الناس الل تحت ، الفصل الثالث ، المرجع (١ -) الناس الل تحت ، الفصل الثالث ، المرجع

السابق ، الجنوء الأول (11) الناس اللي تحت ، الفصل الثالث ، المرجع السابق ، الجنوء الأول . (17) عيلة الدوخرى ، نواية الفصل الثالث ، المراجع الماسة ، لماه الله الله .

را (۱۲) علمة الدوخرى ، بناية الفصل الثالث ، المرجع السابق ، الجزء الثالي . (۱۳) يرج المدابغ ، مسرح تعمان عاشور ، الجزء الثالث ، الفصل الأرا

(١٤) برج المدابغ ، نفس الرجع ، الفصل الأول .
 (٩٤) برج المدابغ ، الفصل الثانى ، نفس الرجع .

MALLYY . PI Lelly V-31 a. a of 1925 VAPI 7





معنى الواقعية فى مسرج نعمان عاثور

د. نهاد صليحة

جرى العرف النقدي في مصر على إطلاق مصطلح الواقعية على أعمال نعمان عاشور فهو ﴿ آلَكَانُبُ الْوَاقِمِي ﴾ أحيانًا ، و ﴿ رَائِلُهُ الواقعية وأبوها ۽ في أحيان أخرى . وتحن لا نختلف مع هذا التوصيف ، فهو توصيف صحيح في تجموعة ، خاصة وأن نعمان عاشور نفسه كان دائماً يعتز ﴿ بـواقعيته ع ويفتخر جا . بــل إنه حــين اتجه إلى كتــابه المسرح التسجيل قدم لسرحيته رفاعة الطهطهاوي بما يشبه الاعتذار لتحوله عن أسلوبه الواقعي السابق ، مؤكداً أنه ليس تحولاً في حقيقة الأمر ، بل هو استمرار على نفس النبح . فهو يصف الصيغة التسجيلية لهمذه المسرحيمة بأنها وتختلف عن الأنماط المعروقة من هذا اللون الجديد المستحدث من ألوان الدراما الحالية ۽ وتمثل تجربة في « تناول الحقيقة التاريخية بـأسلوب واقعى خالص ع^(۱).

وإذا كان اصطلاح ؛ الواقِعية ؛ الشائع يصف نعمان عاشور فكرياً _ إذ يؤكد موقفه كفنان ملتزم بقضايا مجتمعه ... فهو قد يظلمه فنيأ إذا أستخلمناه دون توضيح وتفسر خاصة في عصرنا هذا الذي يشهد أوسم جدل في التماريمخ حمول معني و الواقعية ع . فبإذا كان النَّاقد الروسي (باختين) يصف (الكلمة ، بأنها حقل صراع عقائلي (بمن أنها علامة تحاول كل مجموعة أن تفرض عليها تفسيراً خاصاً على ضوء أيديولوجية معينة) فإننا تستبطيم أنّ تعليق نفس الوصف عمل كلمة الواقعية » . لقد أصبحت « الواقعية » في القرن العشرين حقل صراع نقمدي عنيف واختلفت مدلولاتها من نظريمة أدبية إلى أخرى . غفي بداية القون نجيد الروائسة الانجليزية (فسرجينيا وولف) تـطلق على

رواياتها التجريبية الجديدة وصف و المقعية و وتشن هجسوماً عنيفساً على ما أسمته بالواقعية المزيفة ، التي يتقنع سلم بعض الكتَّاب الواقعيين في عصرهـ (٢) ، وفي الثلاثينات من هذا القرن ينشب جدل عنیف بین (برتولت بریخت) و (جورج لوكاتش) حول تقسير معنى الواقعية في الفن ، فيدين (لوكاتش) النزعة التجريبية في الفن باعتبارها مناهضة لللأسلوب الواقعي ، بينها يؤكد (بريخت) أن الواقعية الحقيقية تشطل التجميب المدائم في التشكيل الفي ، حتى تستطيع أن تعبر بصدق عن الواقع باعتباره عملية دائمة التحول (٢٦) . وحديثاً نجد ناقداً كبيراً يعرف و الواقعية ۽ بـأنها التناول الإبـداعي للعالم المحسوس اللي يبتعد عن الشطحات الفردية والعوالم اللامرثية ويعمل فيه الخيال في اتساق تام من عالم المحسوسات(٤) ، وعلى طوف التقيض يؤكد لنا الساقد والفيلسوف الفرنسي (رولان بمارت) أن أكثر الروايات واقعية لا تحيـل إلى مدلـول واقعی خسارجها(ع) ، ویؤ آزره (ستیفن هيث) ضمناً حين بياجم (الواقعية ۽ كها مارسها كتَّاب الرواية في الغرب في القــون التاسع عشر، ويصفها بأنها تشكيل لغوى لا يعبر عن العالم المحسوس أو الواقع بقدر ما يعبر عن نمط سائد في النظر إلى العالم وتفسيره يتصل بأيديولوجية مهيمنة وببئية اقتصادية إجتماعية معينة(٦).

وقد نتساءل لماذا أصبحت ۽ الواقعية ۽ ـــ التي رصد (أورباخ) تاريخها الطويل عبـو تسلائة آلاف عسآم في كتسابسه العسظيم المحاكاة(٢٠ ــ لماذا غُدت فجأة ، في القرنُ العشرين ، مثار كل هذا الجدل العنيف ؟ وتكمن الإجابة في طبيعة اصطلاح الواقعية نفسه وفي طبيعة القرن العشرين أيضاً . إن مصطلح الواقعية يشبه المصطلحات النقدية الأخرى مثل الملحمية أو الغنائية في أنه يشير إلى نسوع ما أو نهج منا من الإبداع الفني ، لكنه يختلف عن هذه الصطلحات أيضا _ كسا يبين (ستيفن هيث) ــ لأنه يتضمن إشارة قوية إلى شيء خارج العمل الفني ... إلى واقع ما يرتبط بالمنتسج الفني في علاقة حميمة^(٨) . ويثير ارتباط العمل الفني بشيء خارجه في كلمة و الواقعية ، عادة العديد من التساؤ لات التي تعرض لما الفلاسفة على مر الشاريخ بماءاً من أرسطو. وفي القرن العشرين ازادادت التساؤ لات حول علاقة الفن بالحياة وتشعبت في ظل الفلسفات

من بنيوية إلى تفكيكية إلى سيميوطيقية ، إذ انصبت جهود هذه التيارات الفكرية جيعها على فحص علاقة الكلمة بالعني من ناحية وعلاقة المعاني بمعطيات العالم المحسوس من ناحية أخرى . ورغم أن هذه المشكلة قِديمة قندم الفكر الإنسائي نفسيه (بهدءاً من التفسيرات المتعددة لافتتاحية انجيل يوحثا وفي البدء كان الكلمة ، ومن تأملات أفلاطون حول الفكرة المطلقة في عملاقتها بالتجسيد السواقعي النسيء وتفريق (همرقليطس) بين الأسياء الحقيقية التي ترتبط ارتباطأ حتميا ببعض المحسوسات والأسمياء المزالفسة التي تبرتبط تحمرضما بمحسوسات أخمري ، ومن تأميل سقراط لنفس المشكلة في حواريته المعروفة بـاسم (كسراتيلوس) _ رغم أن هـ له المشكلة قديمة قدم الفلسفة نفسها ، إلا أنها لم تتخذ هذه الأبعاد الواسعة وتتغلغل في نسيج فكر عصر بأكمله كما فعلت في القرن العشرين. إن (جيته) مثلا لم يكن يجد غضاضة في أن يستبدل - في ترجمته إلى الألمانية لجملة « في البدء كان الكلمة ع _ لفظ « المعنى ع بلفظ الكلمة ، إذ كان يرى أن المعنى يسبق التعبير اللغوي ولا يتشكــل من خلالــه كيا يعتقد فلاسفة اللغة في القرن العشرين وعلى رأسهم (فتجشاين) الذي اشتهر بمقوله : و أنت لا تعبرف ما تعني حتى تعبسر عنه لغویا ۽ . وکان (نيتشه) قىد لخص حيرة القرن العشرين إزاء هله المشكلة حين قال : إن كل الموجودات تسعى في نهايمة الأمر لأن تصبح كلمات ـ أي لأن تكتسب ممناها عن طريق اللغة ، ثم قال في موضع آخر . إنْ كل كلمية لا تشمر إلى وجبود خارجي موضوعي بقدر ما تعبر عن رأى خاص أو نظرة شخصية (٩) . وتتضح أبعاد

اللغوية الحديثه والنظريات النقدية الجديدة

مشكلة طبيعة الصلة ببن الوجود والكلمة إذا استخدمنا لغة القرن العشرين الحديدة للغة السيميوطية ا_ وسألنا أين يكمن المعنى ؟ هل يكمن في العلامة نقسها ؟ أم فيها تشير إليه العلامة (اعتباطيا أي تعسفيا أو سببياً أو عرفيا) ؟ أم فيها تستثيره العلامة من معان قد تتصل أو لا تتصل بالمشار إليه الباشر ؟ وإذا استخدمنا وقطة وأفلاطون الشهيرة (في مثاله التوضيحي لنظريته حول الأفكار المطلقة أو المعاني المثالية التي تسبق الوجبود المادي) تستطيع أن نوضع المشكلة في التساؤ ل التالي : في غياب أية قطط واقعية هـل. هناك معنى للفسظة وقبطة و؟ وإذا افترضنا غياب لفظة والقطة وتماما ، وهي اللفظة التي توحد كل القطط المختلفة على مر العصورى وتنتقل بالوجود الواقعي النسي التغبر للقطط جيعا إلى مستوى الثابت والمطلق _ إذا افترضنا غياب لفظة وقطة ع هل تفقد كبل القبطط الواقعية معناها و كقطط ، ؟ لو كان أفلاطون معنا لأجاب بيقين شديد بأنه في البداية كانت الكلمة . أما القرن العشرون فقد فقد هذا اليقين ، وثار الجدل ، وانصب في مجال النقد أساساً على معنى ﴿ الواقعية ١ .

ولهذا فحين نتحدث عن واقعية نعمان عاشور ، علينا أن نحدد بوضوح ما نعنيه حتى نوفي الرجل حقه فنياً . لقد كان نعمان عاشور فناناً واقعيـاً ، بمعنى أنه كــان يتميز بوعى حاد وهميق بحركة التاريخ والمجتمع واستطاع ــ وهذا هو المهم ــ أن يترجم هذا الوعى آل تشكيل فني دأل ، لا يحيـلُ إلى واقع معين خارجه ليكتسب دلالته بـل تتخلّق دلالته من طبيعة التشكيل الدرامي واللغوي نفسها . إن التشكيل الفني في مسرح نعمان عاشور يخلق عمالماً من المعنى المتكامل (اللذي يشتمل على العلامات ومدلولاتها معاً) والبذي لا يحاكى المواقع بقدر ما يتجادل معه . ولهذا السبب استطاع كفنان في برج المدابغ مثلاً أن يستشرف المستقبل بينيا يتقنع بقناع المحاكاة لواقع حال . إن تميز نعمان عاشور الفني لا يكمن في 1 صدق محاكاته للواقع 2 ـ كيا يـذهب البعض (إذا كان ثمة معنى لهذا التعبير أو بقيمة من معنى في ظل الفلسفات والنظريات النقدية الحديثة) ، ولكن تميزه الفنى يكمن في قدرته على إيهامنا بأنه يقدم لنا مادته الخام (عناصر الواقع) كما هي دون تلخل منه _ وهكذا فإن فن تعمان عاشور قد يبدو في ظاهره بسيطاً وسهلاً للخابة ،

لكنه في حقيقة الأمسر صعبٌ وثمتنع . فالكتّاب الواقعيون - عموماً - يُحكن تقسيمهم إلى فشات وفق درجات الإبىداع على ضوء نظرية (ريتشارد بيرس) في تحليلًا العلامات . فإذا اعتبرنا العمل الفني نسقاً من العلامات الدالة ، فسنجد (على أدني مستويات مملم الإبداع من حيث هو خلق وتشكيل) الكاتب الواقعي الذي بحاكي الواقع بصورة فوتوغرافية ... أي ، بلغة النقد الحديثة _ اللَّذي يقيم نسقاً من العالامات الدالة التي ترتبط ارتباطاً و أيقونيا ۽ بمدلول خارجي ، وسنجد أيضاً الكاتب الـذي يفرض على النواقع تفسينرأ تعسفيأ مسبقنا ويستخدم عناصر ألواقع باعتبارها علامات يربطها ربطاً « إشارياً » تعسفياً بدلالات يتم طرحها تقريراً , وعادة ما نصف هذا النوغ من الكاتب بالمباشرة والميـل إلى التقريـر . وعلى درجة أعلى من السلم الإبداعي نجد الكاتب الواقعي الذي يُكن أن نسميه بالكاتب « المجازى » (allegoric) الذي يرتبط عمله (كنسق من العلامات) ارتباطأ « رمزياً ۽ بالعالم الحارجي (وتجد هـ ا الكاتب في المسرحيات التي جرى العرف على تسميتها بمسرحيات والإسقاط ، أما على قمة سلم الإبداع في مجال الواقعية فتجد الكاتب اللَّى لا يحتَّاج عمله حتى يتبلور ممناه إلى أية إحالة خارجية بل يصبح فيـه نسق العلامات هو المعنى . وينتمى تعمان عاشور إلى هذا النوع الأخبر من الكتاب. فهو قد يبدو في ظاهرة ﴿ أَيْتُونِي ﴾ النزعة ـــ أى يحاكي الواقع فوتوغرافيا (رغم أن الصورة الفوتوغيرافية في التحليس السيميوطيقي للعلامات قد أصبحت علامة معقلة) ــ لكنه في حقيقة الأمر لا يصور بقدر ما يبدع عالماً قائماً بذاته .

ورعا مجتاج التدليل على هذه النظرة إلى دو اقصية ، تعمال عسائسور إلى تقليل مستغيض الأعمالة ، وهذه مناهج النقط المثنية ، وهذا ما لا يتسع له الجوال هنا عديد . كتنا نستطيح أن نسرق يعض الأخذا الموجزة التي تدلل على صحة هدا الأخذاء الموجزة التي تدلل على صحة هدا الشخطة الموجزة التي تدلل على صحة هدا فسرحية بحرج اللهائمة . وسرح عدمان وسرح عدمان وسرح عدمان وسرح عدمان ويرى نكرة وريما كان من الطبيع معظم مسرحياته . وويا كان من الطبيع النجوا أن تهدين نكرة الأخشاف أن تهدين نكرة الأخشاف أن تهدين نكرة الأخشاف أن المبدين نكرة الأخشاف أن تهدين نكرة الأخشاف أن تهدين نكرة الأخشاف أن المبدين نكرة المبدين نكرة الأخشاف أن المبدين نكرة الأخشاف أن المبدين نكرة المبدين نكرة المبدين نكرة المبدين نكرة المبدين نكرة الأخشاف أن المبدين نكرة المب

النفسي والجسدي) على مسرح رجل تشكل

• القاهرة • المدد ٢٧٠ • الشوال ١٠٤٠ ما يونية ١٨٠٧ أ- إن المادة ١٨٠٠ م. م. التأوير ٢٠٠٥ ما يونية ١٨٠٧ أ- إن الم

وعيه في ظل مرحلة انتقالية ــ بل مرحلتين في تاريخ مصر الحديث: صرحلة الانتقال من عجتم القيمة الموروثة الاقتطاع) إلى مجتمع القيمة المكتسبة عن طريق المصل (اللورة الاشتراكية)، ثم من مجتمع قيمة المعمل إلى مجتمع الامتهالاك والقيم التجارية.

إن فكرة الانتقال وما تفجره من صراعات نفسية وفكرية تمثل محور ثاني مسرحياته _ وريما أفضلها _ وهي الناس اللي تحت ويتم تفسير مدلولها الإيجابي من خلال تقاطع حركة رأسية (صعوداً أو هبوطاً) مع حركة أفقية بحيث تشكل هاتان الحركتان بنية النص الدلالية كنسق من العلامات (أي تنتظم كل الشخصيات والأماكن والدوافع في المسرحية) وتشكل في الوقت نفسه إطار تفسير الدلالة _ أو معنى النصر الذي يحكن تلخيصه (بصورة فجة) في المواجهة والتقاطع والتعارض بين مجتمع الطبقات (الحركة الرأسية الصاعدة الهابطة) ومجتمع المساواة (الحسركة الأفقية) . إن مسرحية الناس البلي تحت تجسد في بنيتها الفنية وعي نعمان عباشور بالمرحلة الانتقالية التي مرت بهما مصر حينداك (والتي يمكن أن يمر بها أي مجتمع آخر) ومایکتنفها من صراعات ومعانــاة . ولأن للسرحية تقيم بناة من العلامات يشرح طبيعة المرحلة الانتقالية من داخله ، فإنها تنتهى نهاية مفتوحة على المستنويين الأنضى والرأسي معا . فـرجائي يـظل معلقاً بـين الهبوط والصعود ، ويظلُّ الأبُّ ساكناً على المستوى الأفقى بينها يتحرك الجيل الجديد على المستوى الأفقى إلى ﴿ مصرِ الْجُدْيَـدَةُ ﴾ وهي تعبير غامض يُترك غامضاً عن عمد ، فهى كصياغة لغوية تحمل إشارة إلى الواقع (حي مصر الجديدة الواقعي) وإشارة إلى دلالة معنوية (هي الحلم أو الأمل) .

وفي مسرحية برج المدابغ التي تجسد فياً طبيعة الرحلة الانتقالية الثانية من تجمع المحمل إلى جهتم التحبارة والاستهلاك تكاد الحركة الاقتية أن تخفي قاما ، وتهبين الحركة المراسية على البناء (وتتجب المسرح بناءً استعاريا في البرج ذاته الملكي يمسح بناءً دلاليًا يمثل مدلولة في صورته) . إن الحرق الراسية في برج المدابغ تصبح حركة تسلق الأصول والجذور في جمعم العمل الآفل) كا يمد المجتمع الحاصل الآفل في الهواء ديطرح حديثة المقوط ويطرح حديثة المواء

وفكرة الانتقال التى تشكل محور مسرحية برج المدايخ تتشكل مسوحياً فى المحاور التالية المتشابكة :

 إلى المذقى ، و (رأسياً) عبر أداور البرج من أسفل إلى المذقى ، و (رأسياً) عبر أداور البرج من أسفل إلى المقمة .

٣ - انتقال القيمة من العمل إلى
 الكسب السريم المريع .

٤ - فياب الروابط الإنسانية والأسرية
 وتحول قيمة الحب إلى ما يشبة الدهارة .

وتفصح البنة الفوقية الفاسلة هذه ص نسها في لفة الحوار . ففساد الفكر يتبصد في ضاد اللغة الذي يتجبل في المسرحية في استخدام الشخصيات في مواقع كثيرة مياق دلال ممر في هاف قاماً : كاستخدام الكلمات التي تتمي في سياق التجارة عالم في سياق التجارة عال التجارة عالم في سياق التجارة عالم المنافقة الكلمات التي تتمي في سياق التجارة عالم مسيق اخلال المقبل . ويكفى أن نسوق مالاً أو مثالين للتغليل على همله السياسة مالغور في برج المذابة :

فى الفصل الأول يدور الحوار التالى بين عصام وحنفى :

حنفى : آيه دا !! ياعصام !! عصام : دلائل الحيرات التجارية بتاع أبويا أيام العطارة في المدبح

م التصارفي السبح حنفي : انت بتخرف ياعصام [[هصله : كاحب الحدا أهد شده عند

هصام : یاحیبی إحنا أهم شٰیء عندنا فی بوتیك فخم زی ده . . حاجه بیسموها الفنش . . عارف یعنی ایه الفنش ؟ ! حنمی : الترتیب والنظافة .

عصام: لا . دى من الفنش . دى الفنش . دى الفائد . اتما الفنش التجارية . يعنى زغلة العنين . وراها على طول . لحس المقول . وبعدها بخطوة اكل المخ . . ووق الآخر . . تنصيف الجيوب .



ا - أولا : طرح كلمة أجنبية (هي (الفنش ٤ - أي (التشطيب ٤ بالعربية) تحتاج بحكم موقعها في سياق عربي إلى

تسير. ٢ - يطرح حنفي إطاراً تفسيرياً لها يتصل بالعمل والانتباج يسميه عصام د بالقاعدة ».

و بالقاعدة » . ٣ – يطرح عصام اطاراً تفسيرياً يختلف عن : القاعدة » تماما ويلقبه بإطار التفسير

عن د القاعدة » تماماً ويلقبه بإطار التفسير د التجارى » . ٤ - يغير عصام إطار التفسير العادي

لكلمة التجارة ليعطى معني خاصا لكلمة « التجارية » وما تشعر إليه من قيم فاسدة (او مفيدة ومربحة في رايه) . أما سياق الدلالة العادي لتفسير كلمة تجارة فينتمى إلى نمط اجتماعي إنتاجي سليم يشير إليه عصام حين يقول: و دلائل الحيرات التجارية بتاع أبويا أيام العطارة في المدبح ، ــ وأما السياقي الجديد فهو سياق الخلل والجنون : و زخللة العينين ، لحس العقول ، أكل المخ ، . ويتجسد التقابل والتعارض بين السباقين الـدلالين مكانيا في التقابل بـين المـدبــح والمنقسى ، بين دكسان المعطارة و د البوتيك ، وقيميا بين د الترتيب والنظافة » (تفسير حنفي للكلمة الغريبة في ضوء المعنى الحقيقي لكلمة التجارة المتمثلة في المدبح ودكان العطارة) وقيم التدليس والخداع (تفسير عصام لنفس الكلمة في سياق الحلل والجنون الذي يفضى إلى سياق السرقة : و تنضيف الجيوب) .

 مثالات نقدية أخرى ارساه مفهوم جديد للواتعية في براجراية يحتد على أفكار الفيسوف المفرض هنرى برواية إليامت من الأمون الفاض ويال الوصي ، ورواية رواية إليامت من الأمون الفسائع للكتاب المراسبة (بروست) بأنها تمثل الرافعية الحقيقة . ويستطح براجروست) بأنها تمثل الرافعية الحقيقة . ويستطح (Modern Fiction" Collected Essays, 2,

London, 1966 A Writer, 8 Diary, Londoni 1969.

versity press, 1986.

Stephem Heath, "Realism modernism, and Language —— Consciousness", Re alism in European Literature, ed. N. Boyle and M. Swales, Combridge Uni-

(3) انظر: J. R. Stern, On Realism, London, 1973, p.87.

يعرار وحيرة) إيضاً في تطايع هذا إن البواقعية هالغاً، وهم بول البواقعية أقلي إلما المؤخفة إلى المالم للخطاء فريجها فكرياً معيناً في الكتابة فريجها فكرياً معيناً في الكتابة الإنكال التي تضاها معطيات المالم المصروبة الإنكال التي تضاها بالمطالعة ويقالم المسروبة وحرالا المحاومات إلى تضاها بأن المطالعة ويقالم المالم المؤففة في المؤففة المنافقة والمسروبي المقالة والمسروبية علد المطالعة وعلى المنافقة في المنافقة الإنتاجية والمقالة المنافقة والمنافقة المنافقة المنافق

Roland Barther, 8/2: (rima. by Richa rd Miller, New york, 1974. p. 80 الجنام على المظاهر على المعالمة النظرة على المطالمة النظرة على المطالمة المط

C. Spivak; London, 1978, p. 158

Stebhen Heath, Op.cit, p. 116. : نظر (۷)

Rrich Auerbach, Mimesis, translated by willard Trask, (New york, 1957). ۱۲۹: في المرجم الملكور أنفا ، ص (٨)

Erich Heller, "Notes on Language, its de construction, and on tanslating", in Realim in European literature, pp. 1—11.

وفى نفس الفصل نجد مثالاً آخر لبدأ المفارقة الساخرة فى صياغة الحوار، التى تنشأ من طرح كلمات ترتبط بسياق دلالى معين فى سياق خالف بحيث يولد الحلاف المعنى الحقيقي للنص :

دولت : هــو أنا لمـا أبقى آجى لك شقتك . . مش أحسن ما أنت تجيل شقى زى ما بنعمل ١١٩ سلامة : لامش أحسن . . معروف ان

باجيلك في شغل ا دولت : وأنا برضه ما أنا حابقي جيالك في شغل 11 ما هو كله شغل ياهمر 11

ن سلس ۱۱ مد و شطرا عقطر عد سال بسجان إذ كامة و شطرا عقطر عما أن سياقن دلالدين متصارضين - سيباق المصل والتكسب ، وسياق الحيب ويشيح عن التعارض دحض المنين معا عالا المعا يقل جاني عملية النساق ، ولا و الشغل ، يقل عملا بل يصبح كلاهم ادعاراق و دليل التجازة الاستجادة المصرية ، كا يسمية عصار في المسرحة.

رأخيراً فأرسو أن أكون قد هلت عن طريق هذا الأخفة القليلة على أثنا لا تحتلج طريق هذا والمنتقبة القليلة على أثنا لا تحتلج كأبية ولالأه مبرحيات يمشر معلماً . فللفين إلى مبرحيات يدولد من معلماً . فللفين إلى مبرحيات يدولد من معلماً . فللفين إلى المؤوى ذاك والي مبينة المنتقبة ، ويهذا المنتقب كتنا ... بيضاً المنتقب عالى صفة والواقعية على متاس عدس نعمان عاشور دون أن نجطة على تكانا خلاق مبدح حياً ان نجطة مبد كانان خلاق مبدح حياً

الهوامش

(١) مسرح تعمان صاشور _ الجدزه الثالث _
 الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٦ ، ص . ٢٦٦ .
 (٢) انظر ;

V. Woolf, "Mr. Bernett and Mrs. Brown", Collected Essays, 1, (Lordon, 1966). رقد حاولت فرجينا وراف أ، هذا المؤضع رأن عودة البطل المحارب عصام الذي فقد ساقه في الحرب :

حنفى: يامدام دولت . . الرائد هشام رجع أا عارفة يعني إيه رجعة هشام ؟

دولت: يعني قيه متغيرات سكنية . . أدهى وأمر من المتغيرات الدولية ذائها . ولازم تتسدرس وتتفهم في ضسوء سيسادة القانون .

إن السؤال السدى يطرحه حنفى ، بتطلب إجابة تنتمى إلى سياق دلالى معين ، بنتمى إلى منسلفة السواطف الرطنيسة والمنخصية . لكن إجابة دولت تستحضر سياقات دلالية معارضة واضحة .

وعندما يعود هشام ، ويدخل نسيج واقع المسرحية كمتصر جديد يجب انتظامه في البنية التسلقية الفاسدة ، نجد الحوار التالى بين الإبن (المتصر الجديد الواقد) والأب ر المقرة الشعة والمسكلة في البنية التسلقية ، التي تحكمها الحركة الرأسية السطقة ،

سلامة (الأب في قيلته على سطح البرج) : خليكوا في الهوا . هشام (الإبن) : لا يابابا . . احنا حنزل أحسن .

والحوار يطرح هذا في بالاضة وإيجاز لنديدين :

 ١ - محاولة امتصاص العنصر الجديد في حركة البنية الصاحدة .

٢ - تقيمياً ساخراً لطبيعة البنية الصاعدة
 كبنية هشة تفتقر إلى الجدلور والقاعدة
 الراسخة فهى وفي الهوا » .

 ٣ - حركة هابطة إيجابية نحو الجلور تصارض مبدأ الحركة التسلقية (« نشؤل أحسن ») .

رتمبير في الحوا » يبرز بالحاج في الفصل الثلان من السرحية خاصة في مواقع حراصة هـامة شل الغاه الإبن باليه واقعاء الأب يعشيتك ويصلاح في كسل صرة نسقين متعارضين تضمير الدلالة أحدهم إيجائي التيمة والأخر سلمي . فهو يعني (إيجابيا) الترقصاع ، و (سليما) التعاقي وحتمية السقط .

الدونيضج هذا التفاطع الساخر لنسقى الدلالة في تفسير كلمة و الهوا؛ حين تقول دولت في الفصل نفسه ، وهى و «ستنشق الهواء بعف وتزفر في شفف » (كها تقدل الارشدادت المسرحية) : « الله . . الهرط خلو . . . ! ۶ ثم تكرر بعد صدة مسطور تكشف عن طبيعتها الاستغلالية التسلقية :



عبد المجيد شكري



نعمان عشور . . الرجل . . الكلمة . . المحمل . . المحمل . . المحمل . . الخمساة . . الخمساة . . الحمساة . . الحمساة . . المستقبل . . . المستقبل . . نعمان عاشور ابن مصر ، الذي

نعمان عاشور ابن مصر، الذي تغلفك فيه روح مصرحتي النخاع.. المتحاذ دوما الى جانب الكادحين، الذين يتشرب خيزهم دوما بالعرق..

نعمان عاشور الذي يعرف . . . يعرف الحقيقة كل الحقيقة . . . يعرف حقائق العصر . . . يعرف أغوار النفس الإنسانية . . .

يعرف أغوار نفس الإنسان المصرى مها اختلفت الطبقة التى ينتمى اليها . . يعرف حقيقة الاقطاع ويشاعته . . يعرف جشع الرأسمالية وقوتها

يعرف طبقة الكادحين المطحونين اللين تسحقهم اقدام كل طبقة تعلوهم في سلم المجتمع الزيف الصنوع . . إنه نممان عاشور الذي يعرف . .

يعرف أن المستقبل رهن بأن نعرف جميعا الحقيقة . .

ويعرف أننا لن تعرف إلا إذا تعرينا جميعا أمام أنفسنا وفي وقت واحد . . فترى كم هي كرية أوجه الالتانية والجشع والتسلق والجبن والرياء والشفاق . . وكم هي أكثر بشاعة أرجه مصاصى المداء . . سارقى عرق الكادحين . .

وهكذا اختار نعمان عاشور المسرح ميدانا لكفاحه . . ميدانا يعرض فيه غنلف طبقات المجتمع . . . وتتصرى جميعا . وخلال مسرحاته الاجتماعية النقدية . وخلاص عنداما يتحسول الى التراث . . أو التاريخ . . أو الدراما التسجيلية . . ومكذا ظل هو تعمان عاشو . . .

نعمان عاشور الذي يعرف . . . !!! مرحلة زاخرة بالأحداث

كان مولده في مركز ميت غمر بمحافظة الدقهلية على مشارف محافظة الغربية في قلب دلتا النيل عام ١٩١٨ . . الجد رجـل من رجال الدين البسطاء . . والأب من الطبقة العاملة . . من الحرفيين الكادحين . . بينها الفترة زاخرة بالأحداث الجسام . . وجاء الابن نعمان ليصبح أصل الجد . . وأصل الأب معا . . كان الجد عيا لـــلأدب المرحلة الحبل بالأحداث . . الحماية البريطانية معلنة منذ ١٨ ديسمبر سنة ١٩١٤ والخديو عباس حلمي الثاني معزول في المنفى ويعين الانجليز السلطان حسين كامل مكانه ثم من بعده السلطان أحمد فؤاد الذي يقول في خطاب توليه العرش سنة ١٩١٧ ! تعلم رعايانا أننا قد تولينا بالاتفاق مع الدولة ألحامية عسرش السلطنة المصسرية . وتعيش مصر . . ويعيش ريفها هذا المناخ المجلل بالعار . . العائدون من السخرة في الجيش الانجليزي بحكون قصصا بشعة عن معاناتهم ومع ذلك نسمعهم يرددون مع سيد درویش:

سالة يا سلامة رحنا وجينا بالسلامة شفنا الحرب وشفنا الضرب وشفنا الديناميت بعينها مها يكون كله يهون إلا وطنا ما يهونش

عام ١٩١٨ . . ألعام الذي ولد فيه نعمان

٢٦ ١٩١٨ و القامرة ، المدد ٢٧ م ١٩ شوال ٢٠٤١ هـ م ما يوية ١٨٨٧ م و

الأجنبية في ٢٣ ينايس منة ١٩٢٢ . . . واعلان استقلال مصبر في ٢٨ فبرايم سنة ١٩٢٢ وصدور دستور سنة ١٩٢٣ وانياء الحماية وبدء الحياة النيابية في ١٥ مارس سنة ١٩٢٤ . . ثم المساوضات من أجل الجلاء . . ويسقط دستور ١٩٢٣ . . وبأتي دستور ۱۹۳۰ . . . ثم العودة الى دستور ١٩٢٣ . . ثم مصرع السردار سيرلي ستاك حاكم السودان بالقاهيرة في نوفميس ١٩٢٤ . . تعطيل الحياة الدستورية تماما سنة ١٩٢٨ . . ثم ثورات الجامعة سنة ١٩٣٥ . . ثم معاهدة ١٩٣٩ والضاء الامتيازات . . العام الذي التحق فيه نعمان عاشور بالجامعة . في قلب هيله الأحداث كانت نشأة نعمان عاشور . . رأيناه ينهل من كتب التراث . . وعيون الأدب . . وكتب التـاريخ . . ويقـرأ طـه حسين والعقاد . . والمازني . . والحكيم . . ويبتم اهتماما خاصا بدراسة تباريخ مصر . . ونضالها عبر العصور . . وتقتطم الأسر: الكادحة من مواردهما الضئيلة ما يكاد يكفى الشاب التطلع إلى الملم والمعرفة . . ولم تبخل عليه بتحقيق حلمه في الالتحـاق بالحـامعة . . وفي كليـة الأداب قسم اللغة الانجليزية حيث توفرت له فرص دراسة الأدب المسرحي والتقي بأستاذه الدكتور محمد مندور الذي تأثر به ويفكره الاشتراكي أيما تأثير وكان اهداؤه لمسرحيته و بلاد بره ، لاسم الدكتور محمد مندور ذا دلالة خاصة . . . المرحية التي يكشف فيها الطبقات الجديدة التى تحاول زعزعة الفكر الاشتراكي والمكاسب الاشتراكية قيل هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ إذ يقول :

 إلى الروح الحانية التي فارقتنا ولم ترفرف فوقنا بجناحين خافقين إلى روح أستاذنا وفقيدنا . . .

إلى أطهر قلب وأنضج عقل وأنقى ضمير وأثبت فكر وأشرف من أنبته حياتنا الثقافية على مدى نصف قرن .

د . محمد مندور

إلى روخ راحلنا الكبير الدكتور محمد نندور . أهدى هذا الجهد . .

إليك في قبرك وقند فارقتنا عمل غير موهد . .

التي لا تنسى أهدى مسرحيق و بلادبوه 6 . كما تأثر كبيرا باستانة الانجليزي دكتور هاورت الذي كمان بجمل فكرا أشتراكيا تقريا . . ويفتح حقل نعمان طالسور عل روائع المسرح المالي . . وخلاصة الفكر الاشتراكي . . وقدار الشيكوف وأبسن روجوزي . . وقلنمج في صغوف الجرائي

التقدمية بين شباب الجمامعة . . وواصل مسيرة نضائية ضد الاستعمار والطلم الاجتماعى . . ودخل السجن أكثر من مرة .

من الوظيفة الى **بلاط صاحبة الجلالة** التحق نعمان عاشور بعد تخرجه بوظيفة

عنوان ﴿ حواديت عم فرج ﴾ تحمل فكره التقدمي ورؤ يته لواقع الجماهير . . ثم ترك الوظيفة الجكومية ليعمل بالصحافة . . وترأس تحرير عبلة للأطفال باسم و كروان : كانت تصدر من دار التحرير للطباعة والنشو ثم استقر بها المقام في دار أخبار اليوم وعشنا مع عاصوده اليومي في أخبار اليوم حتى ثورة يوليو وتحقيق أحلام الشعب: لقد جاءت ثورة ٢٣ بوليم سنة ١٩٥٢ لتحقق أحلام شباب مصر في القضاء على الاستعمار والحكم الملكي والاقطاع وتخطو خمطوات واسعة نحمو تحقيق العدالمة الاجتماعية وقهم الاستقلال . . فألغت الألقاب . . وأصدرت قوانين الاصلاح البزراص . . وقائدن المساكن وتخفيض الايجارات وحار بجالس إدارات الشركات وتأميم البنوك . . وهكذا لم يعد هناك بجال لكتابات ثورية ملتهبة تتسم بالعنف الثوري أو الدعوة إلى كفاح مسلح أو ثورة شاملة ضد قوى القهر . . فالثورة قد تعهدت جلم المهمة وزمام المبادرة في أيديها . . ويقى أن يجدد نعمان عاشور موقفه بعد أن اختار المسرح وسيلة مثلي للتعبير عن أفكاره . لكن أية أفكار من المكن أن يتناولها ؟ ماذا يقول والثورة تشق طريقها ؟ لكن الأخطار بالثورة ومسيسرتها من كسل جمانب أخسطار من داخلها . . وأخطار من خارجها . . ويعيش نعمان عاشور مرحلة الثورة كاملة . . مثل بداياتها سنة ١٩٥٧ حتى هزيمة ١٩٩٧ ثم رحيل عبد الناصر سنة ١٩٧٠ ثم عصر السادات وحرب ١٩٧٣ ومعاهدة : كامب

حكومية بوزارة الشئون الاجتماعية لكنه

كان قد بدأ يشق طريقه فعارً في عالم الأدب والفكر وبدأ بنشر مقالات عن أدب أنطون

تشكوف . . ومكسيم جوركي وهنريك

ابسن وسارتر وشومان كيا عمل محررا في مجلة

الميزان (الاديب المسرحي ، وظهرت ك

دراسات متطورة في الأدب والفن تعتمد على

رؤية مستقبلية لواقعنا الأدن والفني، كيا

كتب القصة القصيرة ونشر بعضا منها تحت

ماذا يقول الرجل اللى يعوف ؟ : ماذا يقول نعمان عاشور ؟ نعمان عاشور الذى يعرف . . !! إن نعمان عاشور له الحق في أن يتحدث عن تجريته المسرحية . . له الحق في أن يحكي

ديفيد والسلام مع اسرائيل ثم عهد مبارك

والتصددية الحزبية وخطوات واسعة على

طريق حكم ديمقراطي سليم .

عن فكره الواعى وهو يتحلث في مقدمات بعض مسرحياته وفي كتابه الفد 8 المسرح حيات ٢ .

لكن يظل للنقد الحق كل الحق في أن يقول ما يؤيد. . أو ما يخالف ما يقوله الكانب فقسه . . . إن ألنقد منا قد تكون له نظرة أوسع وأشمل . . . أنه يشرح ويقسر ويستكشف . . وصل استقسراء في يسله التاريخ وبلك للسرات الطويلة . . فيط قداءة ما أبسدع نعممان عماضو من من قدامة ما أمسر عامسو من المولا والمولا والمولو على وعاصر وللعا عند البدايات الأولى على وعاصر وللعا عند البدايات الأولى على مسرح ادا والاربر الحر على مسرح دار الأورا

لقيد اختيار نعميان عياشمور النقيد الاجتماعي بحالا لنشاطه الابداعي ، وهكذا جاءت مسرحياته ذات النهايات المفتوحة والتي لم تخل قط من رؤية سياسية واضحة تربط بذكاء بين الواقع الإجتماعي والظروف السياسية والاقتصادية المصاحبة لهذا الواقع ، كما يسربط بذات القندر من الذكاء بين ذلك الواقع الاجتماعي والنظروف النفسية والفلسفية والفكرية الصاحبة لهـ الواقـ ، وهو حين يترك نهايات مسرحياته مفتوحة غمالبا . . فمإنما ينشد الفعل والحركة . . حركة أبطاله نحو الأممام من خملال تبصيسوهم بسواقعهم وادراكهم الحسر بضرورة التغيمير . . تغيمير أنفسنا حتى لاتضيع مكاسبنا التاريخية التي حصلنا عليها من تحلال كفاح مرير طبويل توجته الثورة ؟ . . ثورة ٣٣ يوليو بتحقيق آمالنا جميما . . إنه يجعلنا نقف في مواجهة كاملة مع السواقع ونستشرف المستقبل من خلال ما نصل إليه من قناعات .

فهم واضح لطبيعة الطبقات



أسرته يظلون من المعدمين . . ليست هناك عائلات تتوارث الأفكار وتجرى في عروقها النماء الزرقاء . . إنه ما تعرفه الى اليوم في ريفنا باسم الفسرع الغني . . والفسرع الفقير . . الطبقة الوسطى لم تنشكل ملاعها بوضوح إلا مع الحرب العالمية الأولى وتكون الشروآت وظهور طبقة الموظفين وانتقال الأفراد من طبقاتهم البدنيا الى الطبقة الوسطى الصغرى خأصة عندما عصار ابن من الأبناء على مؤهل جامعي . . فهو من طبقته ويعيش في بيت واحد مسم أسرة متواضعة من طبقة أدنى . . ويحدث الصراع صراع القيم والمثل والتطلعات داخل الأسرة الواحدة . . ويين أبناء الطبقة الواحدة . . . ومن خلال هذا الفهم الواضح كان نعمان عاشور يرسم أبناء شخصياته . . بـل هو يتركها تتحرك وتنطق وتعبىر طبقا لموضعها الطبقى والظروف المحيطة بها . . وقد لا ترى أحد أبناء الطبقة يدافع عن طبقته لمجرد أنه ينتمي إلى تلك الطبقة بل نجده يتصرف طبقا للموقف ذاته ولحركة المجتمع من حوله وهذا يؤكد خرافة وجود الطبقات عندنا في مصر طبقا لمفهوم محدد يستند الي قواعد علم الاجتماع، فالمجتمع في مصر يخضع لديناميكية مستمرة يسهل منها داثها انبعاج الطبقات وتلاحمها . . ترى هل هناك خادمة لا توى أنها أحق بالمزواج من زوج السيدة التي تعمل في بيتها ؟ وإذا حدث . . كم يكون الانتاج سريعا مع النقلة الحضارية والاجتماعية . . وكم تكون الصورة أوضح في ريف مصر.

فهم واضح للواقعية التقدية

وعندما اختمار نعمان صاشور المواقعية النقدية مجالا لابداعه ، جاء همادا الاختيار أيضا عن فهم واضح للواقعية بعيدا عن أى خلط بين الواقعية والطبقية وهو مجال للخلط

يسقط فيه الكثيرون من المبـدعين ، ونـراه أيضاعل وعي كامل بالنقدية الاشتراكية المتفاثلة التي تؤمن بنقاء الروح الانسانية وأن عناصر الخير في الانسان تنتصر في النهايية دائيا . . . وتراه على وعي كاسل بالنقدية الغربية المتشائمة التي تعتمد على فأسفة هويز التي تقول: و الانسان ذئب ضار على أخيه الانسان، وهو قد نبذ الطبيعة التي تقدم شرائح المجتمع كيا هي دون رؤية خاصة بالمبدع فالذكاء والميول والغرائز والعواطف كلها ثوابت يتحرك الانسان في إطارها والمبدع هنا محايد تماما لا رأى له فيما يحدث . . بينها في السواقعية نجد الرؤية الخاصة بالمبدع نجد رأى المبدع وأضحا فيها يجرى من أمور . . ونعمان عاشور قد نبذ أيضا بالضراورة ذلك المفهوم الروسائسي القديم للقدر التراجيدي اللي يتحكم في مصير الانسان . . ومع ذلك فيان واقعية نعمان عاشور جاء فريدة في باجا . . إنها ليست البواقعية النقبدية الاشتبراكية المفائلة . . . وليست بالواقعية النقدية الغربة المتشائمة . وليس من المغالاة أن نقول إنها واقعية خاصة أبدعها نعمان عاشور في لبئة مصرية صميمة ونحن نجده هو نفسه في داخلها ، آراؤه واضحة تمام الوضوح ، وهو يترك شخصياته تتصرف طبقا للمواقف التي يحركها صراع الطبقات أو الصراع داخل الطبقة الواحدة . . وهو يعرض أمآمنا حقائق الموقف ويكشف أمامنا كل الحقائق ، إنما يضعنا وجها لوجه أمام مسئولياتنا وكأنه يقول : وماذا بعد ؟ !! ماذًا تنتظرون ؟ هل هذا هو ما ترضون عنه ؟ هل تعرفون مأذا ينتـظركم من مصير إذا لم تتحركوا وأغمضتم العيون ؟ إننا عملي غير ما نسراه عن بسريفت تنفعسل مسع الشخصيات . . وقد نتعاطف معها . . قد نكرهها . . وهذا يخالف الملحمية في شكلها البريختي . . لكن واقعية نعمان صائسور تقترب من هذه النظرة الملحمية ويدعم ذلك تلكُ النهايات المفتوحة لمسرحياته . . إننا نجد أنفسنا فعلا أمام مستولياتنا . . نفكر ونتدير ونصدر أحكامنا الشخصية . .

المتصارعون على الفوز بامتياز معين . . بل يتعدى طموحهم الى اخضاع الخصوم ، ومثل هذا الصراع الطيق يكون عادة مصحوبا بمشاعر الكراهية ، وهنا تعلو الصيحة التي يعلنها عاشور عندما يضع الحقيقة سافرة أمامنا لتصيح نحن بدورنا . .

> إنسا إذا تناولنما أعمال نعممان عاشمور باعتبارها مجرد مسرحيات اجتماعية نقبدية القدم شرائح من المجتمع وصراصا بين طبقات ونزعنا منها ذلك ألهدف التحذيري الحيوي الفعال الملي يضعنا جميعا أسام مسئولياتنا تجاه الحفاظ أولا وأخيرا عبل مكاسبنا الاشتراكية وماحققته لنا ثورة ٢٣ يوليو من انجازات . . إننا إذا نزعنا هـله الحقيقة من مضمون مسرحيات نعمان عاشور نكون قد أفرغنا تلك الأعمال الخلاقة الكبرى من كل محتواها.

وماذا بعد ١١٤

ونعمان عاشور عندما يرسم خطوط الصراع الطبقي في مسرحياته ، إنَّما يرسمه أيضيا بعيدا عن المفهبوم العالي لحبادا الصطلح . . فالصراع في مسرحياته لا يمثل كفاحا طبقيا يتضح فيه العداء الساتج عن تباين المصالح الاقتصادية بوجه خاص فهو ليس نضالاً بين طبقات تناقضت مصالحها . . فقد حسمت ثورة ٢٣ يــوليو مثـل هـذه القضايا ، ولم يبق من أثـر لهذا الصراع إلا رواسبه التي يستغلها نعمان عاشور ببراعة في اطلاق صيحاته التحذيرية وصبيحاته التنويرية لكى تتعرف كبل طبقة على عيوبها التي قد تؤدى الى انهيارها . .

وقد تؤدى الى عودة تسلط الطبقات العليا وعنودة امتيازاتها وشنرورها . . ولكي يتمسك الجميع بحقوقهم وينطلقوا من أجل مستقبل أفضل . ونحن حين نصل الى هذه النتيجة وذلك الحكم على أعمال نعمان عاشور إنما نستشف ذلك صراحة من أقوال نعمان عاشور نفسه . . فهو ينشد دائما النظرة المستقبلبة ويؤكند على أهمينة الدور الذي تلعبه شخصياته في خدمة التطور نحو المستقبلية . إنه يقول عن مسرحه :

... ومن مواصفات المسرح الذي اكتبه فوق طابعه الاجتماعي الخالص والذي يجنح بي الى الواقعية اللاصقة ، اننى أقيم دعائمه حلى عنصرين رئيسيين أولهما الارتبساط الموضوعي الدائب بالتطور الاجتماعي لحياة البيئة المحلية وبالتالي فيإني أسجل اطمارها المرحلي محاولا أن أستشف ما وراء حقائقها

الموضوعية وفي نفس الوقت تفاعل وصراعات وامتدادات أحداثها مدفوعا بنظرة مستقبلية دائيا.

وثانيها رسم الشخصيات المشملة من السئة في تلاحما مع التطور الجادث وتفاعلها بكيانها الذاتي والاجتماعي أي فرديتها الانسانية والنفسية ووضعها الطبقي مع واقع الحياة المحلية في الاطار الشامل للعصر الذي نعيشه مع التركيز المتلاحق على قيمة الشخصية واهمية الدور الذي تلعبه في خدمة التطور نحو المستقبل .

وحول الصدق الموضوعي والخاتمة المفتوحة التي تضعنا أمام مكولياتنا يقول:

 والسوح في النهاية يقوم على أساس رسم الشخصيات الدرامية الستلهمة من الواقع الحيى، وذلك هو المحك الأساسي للواقعية التي لا تلزمني بأن أخضع لدواعي الصنعة الدرامية بقدر ما أخضع للصدق الوضوعي في رسم الشخصيات وخلق الأحداث التي تكون البناء الـدرامي وتنتهي به دائمها إلى خاتمة مفتوحة كيا هو الحال في كل مسرحية .

من المقماطيس حتى حملة تفوت ولا شعب يموت

لقد خلف لنا نعمان عاشور انتاجا وفيرا من المسرحيات، بدأها بمسرحية المغماطيس التي قبدمها المسوح الحرحيلي مسوح دار الأوبرا في اكتوبر سنة ١٩٥٥ ثم أعاد صياغتها باسم وعطوة افسادي. . . ، ، ثم مسرحية والناس الل تحت والق قدمها المرح الحر أيضا في أغسطس ١٩٥٦ ثم قدم له المسرح القومي مسرحية (الناس اللي فوق ۽ ١٩٥٧ - ١٩٥٨ ثم د سيا أونطة ۽ ١٩٥٨ - ١٩٥٩ ، ثم وصنف الحريم ، ١٩٦٠ - ١٩٦١ ثم وعيلة السلوغـرى، ١٩٦٢ - ١٩٦٣ ثم د وابدور الطحين ، أغسطس ١٩٦٤ ثم تنابعت أعماله السرحية . . و بلاد بره ، مايو ١٩٦٧ و برج المدابع ، اثر حادث أثيم و منولد وصاحبه غايب ۽ - الجيل الطالع - ثلاث ليال -رفاعة الطهطاوي أو بشير التقدم - لعبة السزمن - وأخيرا حملة تفسوت ولا حسد يموت . . بينها صدرت له عدة أعمال من الدراما الوثاثقية من بينها مسرح يعقوب صنوع موليير مصر . . وقجر السرح المصري والمويلخي وحنيث عيسي بن هشأم وعشرات من الأعمال الإذاعية من الدراما الإذاعية والدراما الإذاعية التسجيلية

والوثاثقية ومسرحية « سر الكون » . . تلك

السرحية التي كتبها بعد هبزيمة يبونيو عنام ١٩٦٧ وجمع فيها بعض أهم شخصيات مسرحياته السابقة في تجربة فنية قريدة ليبرز ما طرأ على هذه الشخصيات من تحولات مع مرور الزمن وحلول الهزيمة .

الناس اللي تحت

إنشا في مسرحية الناس الملي تحت . . تلتقي بمجموعة من الأشخياص تعيش في بدروم عمارة تمتلكها الست ميجة هباتم الثرية والتي بحرضها زوجها الثان المتسلق المستقل مرزوق بسك المصعيدى صلى طرد السكان من أجل إقامة مشروع تجاري . . وسكان البدروم « رجائي » أرستقراطي لم يعبد قادرا عبل البوفياء بمستارميات ارستفراطيته أمام التحولات الثورية الجديدة في المجتمع . . وعبد السرحيم الكمساري النقان الكافح ألذي استسلم للأمر الواقع وتخلي عن كفَّاحه . . والطَّفيةُ إبنته خـريجةً مدرسة التجارة المتوسطة . . وعزت الفنان التشكيل وهو ابن فراش كادح لكنه تخرج من كليـــة الفشون ويسريــد آلـــزواج من لطيفة . . كما تظهر شخصية منيرة الشغالة عند الست بهيجة هاتم . . وفكرى الشغال أيضا . . وبعد أن تتعرى كافة الشخصيات مع تصاحد الصراع بينها . . بيدو بوضوح أمَّامنا أن نعمان عآشور قد انحاز تماما الى جانب الطبقة الكادحة المثلة في منيرة الشغالة وزميلها فكرى . . ويتضح أيضا مفهوم نعمان صاشور ونظرته الى الطبقات . . قليست هناك طبقات

ارستقراطية نبيلة كاملة : نطفية : كلهم بيقولوا إن حضرتك من عيلة رجائي: ولا كبيرة ولا حاجة . . اتدين

باشوات وواحد بيه وانتهى أوانهم . منا قضلش م الشجرة غير الفرع اللي ما علهوش ورق الفرح الناشف اللي قدامك بده (ويشير على نفسه) ومم ذلك تبدو مخاوف تلك الطبقة من انتقام الطبقات المسحوقة والتي طال أمد استغلالها وجماءت الثورة وانقىذتها . . إن رجائي يخاف من أن تمتد يد الانتقام فتجربه أبكثر وأكثر من كل ما تبقى : لطفية : ما تزعلش يـا أستاذ رجبائي . .

اتت برضك تقدر تعوض كل اللي

رجائي : أعوض لمين ؟ أنَّا بساضتين اللي ما راحش لسه [[

وتعممان عناشمور لا يهماجم المطبقمة الأرسئة اطبة بل هم يكشف عن مواقف فقط . . وعلينا نحن أن نتدير الأمر . . قلا عال لإضاعة الوقت في مهاجة الطبقة الأرستق اطبة بإل الهم هو الستقبل . . المهم هو التخلص من آثارها في حياتنا وهو قد حمل رجائي الأرستقراطي نفسه يكشف عن عيوب طبقته فكل شخص أدرى بعيوب طبقته وهو ما يزال يطمع في حياة العاطلين

رجمالي: يعني لازم الشاس كلهما تبقي حمير . . وافرض إن المواحد قادر يعيش من غير سا پشتغل ومن فبرعاً يتعب .

وبمالرغم من انسدحار الارستقسراطية التي بمثلها رجائي فمازالت البرجوازية تجد أما مكنانا . . قبالست بهيجة هبائم وزوجهما مرزوق بك الصعيدي . . مدرس الالزامي السابق المخادع بحاولان طرد السكان من البدروم وتكتشف الست بهيجة هانم حقيقة زوجها . . ومم ذلك فاخطار البرجوازية قائمة ومبا زالت الست بهيجة هبانم تحلم بالزواج من رجائي .

فاطمة : مادام عاوزه راجل يبقى هو . . يس طولي بالك . .

بهيجة: وأنا بقي كنت اتجوزت مرزوق إلامن كيدي منه .

0 0 0 أما الأنطلاقة الأصبلة نحو التحرر فتتمثل في منيرة الشغالة التي أعلنت تمردها

الكامل على الحدمة في بيوت الآخرين . مثيرة : مش رايحة عند حد . . أنا حارجم بلدنا . . مش صاورة أشتغل في

وكعادة البرجوازية ألتى تتهم كسل مطالب بحقوقه بالشيوعية والماركسية نسمعهما

بيجة: اتتردم كلهم . . ما صدناش قادرين تكلمهم .

أُجِيرِ : لايمكن . . لازم حُد متفق يا خدها يشغلها عنده .

بْنْيَجِـة : هيــه مفيش فيسرهــا بـت الكمساري . . ومدياها فستان وجزمة . عارفاها . . شيوعية زي الرسام بتاعها .

 أن منيرة هي التجسيد الواضح لثورة المطيقة المطحونة التي طال استغلالها وطال إذلالها والى أضيرت أشمد الغمرر من

استقلال الطبقة البرجوازية . . لقد حرمت منيرة.من التعليم وجاءوا بها تحت ظروف الحاجة لتشتفل بألخدمة في البيوت :

منيرة : وآن كنت سبت الزامي وطلعت أوَّتي !! جم وخدونا من البلد .

 اما عزت الفنان التشكيلي فهو ينتمي الى الطبقة المنيا من المجتمع فهو ابن ذراش . . لكنه صعد الى الطبقة التالية بحصوله عبل المؤهل العبالي وأصبح من المثقفين . . وتسمعه ينطق بعبارات طسانة لا يؤكندها العسل . . إنه يبرقض العمل ويقضل الرسم . . رسم أحلامه بمسر الجديدة إنه يحكى كثيرا عن الماضي - وعن المستقبل . . لكنه لا يفعل شيئا . .

عزت : احنا جيل شال صلى أكتاف عمل کبیر . . حضرنا حرب ست سنین واحتنا في عمز شبيابننا ونتيجتهما إيه . . عشنا ولسه عايشين في غلا وضئك وفي بلروم .

 أما لطفية فتجدها ملتزمة بالخطوط الأسماسية للمحوروث الثقمافي لأبيهما ولطبقتها . . إنها تقدس العمل . . وتنشد الاستقرار وتعتبر ذلك أساس حيباتها منع عزت فهي أكثر واقعية مته إنمه فقط يبشر بعالم جديد . . لكنها في النهاية يلتقيان ويتفقان على الحروج من البدروم ليبدأ الاثنان مسيرة جىدينة . . الخروج من البدروم رمز الذل والمهانة الى أفاق مصسر الجديدة التي تحتاج جهودتنا جميعا وهكذا تترك لطفية العمل في مكتب المحاسبة عند عبد الخالق ابن اخت الست بهبجة هاتم الذي يعمل على ابتزازها ويطمع في تطفية واحتوائها ومثليا تحمرر عزت وأبطفية من البستروم . . تحسررت منهسرة وتحسرر

فكرى . . وخرج الجميع من البلروم . . سقطت الرجوازية تماما لكن خطرها

الحيطة يهم . الذي اعتاده: باقى . . وتلك صيحة نعممان عاشور مع



الست سيجة هانم بعد طلاقها من زوجها مير زوق بث الصعيماي . . ومازالت نتوخ جانب الحذر . . وتفتح العيون .

النهاية المفتوحة . . فقد تزوج رجائي من

الرجه ازية متربصة . . وعلينا جيما أن

الناس اللي فوق

وفي مسرحية النباس اللي فبوق نشهمد مقبوط البرجوازية وانهيارها بالرغم من محاولاتها التشبث بما تبقى من مكاسبها ومن مظاهر تسلطها وسطرتها رأر فنلتقي بعبد المقتدر باشأ الوزير السابق وعضو مجلس إدارة عبدة شركبات وزوجته رقيفية هبانم المتعلقة دوما بمظاهر عظمة أبام مجد زوجها قبل الثورة . . ونلتقي بالشاب أنور خريج كلية الحقوق وأمه وصيفة البـاشا . . وهــو يتطلم الى الزواج من ابنة أخت رقيفة هانم وهم من فرع لَقَير . . نما يؤكد عمق فهم نعمان عاشور أيضا لنظام الطبقات عندنا . . وتلتقي بالشاب حسن التمرد على خالته المتسلطة رقيفة . . أما الشيخ قنديل سكرتبر الباشا فمشال للمتسلقين السافقين وتلتقى أيضا بخليل بك شقيق عبد المقتدر باشا الطامع فيها تبقى من ثروة أخيه .

. اننا هنا نجد الدقة البالغة التي استطاع سا نعمان حاشور رسم أبناء شخصياته والظروف الاجتماعية والسياسية

ان عبد المقتدر بــاشا كــان وزيرا خمس مرات وهذا يدل على عدم استقرار الحكم حيث يكثر تشكيل الوزارة وسقوطها .". وهو في أزمته بعد الثورة يلجأ إلى الدين في محاولة أخرى للخداع وعلى أسلوب الخطف الباشا: أنا صاحى من الفجر يا خليل . .

لسه ما صلتش . . الوقت سرقني ما لحقتش أصلى . . هاتى السجادة يا أم أنبور أما أخبطف لي ركعتين . . اينه اللي جابك يا خليل ؟ ما هي مش عادتـك برضه خد ایدی قعدنی .

* * أما خليل شقيق الباشا فهــو سريــع التلون . . يحمل شعارات الثورة وقادر على استيصاب المواقف الجديدة وينتقمد رقيفة زوجة البائسا التي ستؤدى تصرفاتها إلى الأضبرار يهم جيعنا قهي تشمسك بسظاه رالماضى وتحتفظ بالسيارة الرولزرويس:

خليل : وحتفضل تزقك لغاية ما توقعك

♦ ♦ وتتكشف أسامنا مقاومة هذه الطبقة للتغيرات الى حدثت في المجتمع وتبدو في نفس الوقت بمضون المجتاف ، فهم أحطان ذاتك ، فهم لا يستطيعون الانتماج وشريمسون وينبغ أن نحدذ ذلك جيما ، وذلك صيحة اخرى يطلقها نممان عاشروفي مسرحته ، فالثورة تما تنصوضة بها لا ، أكثر عما يب فقدتركت فم الكثير الذي يكن من خلالة أن يتحركوا من جلية .

خليل: أربيج لك تسمع كلامى . . خليك في حالك . . عنك للفرية ميترن فالك . . عنك للفرية ميترن فدان وسراية طويلة حريضة . . . وسنسدات السرايح وآلاف مؤلفة . . وفلوسك الساية وأسك أن كات كات وأسهم في الشكات

• ﴿ ورقيقة ورسمة البائسا لتفسيكة بالذيال المنظم عادل إحراء بعض قيادات المنظم المغديد من خلال نشاطات جميها الخبيرة التي على مدقعة المنطقة بمنظرة من علم مقابلتها فحكومة مقابلته يعتلد على العلم من العرق أمن ويعتد على العلم والخطيطة من أجر المنطقة المنطق

جالات: اسكت يا عمى على الحضل . . موش الوزير مارضيش يقابل حد من ستات الجمعية وحولهم على وكيل الوزارة . ، كان عند. لجنة تخطعه

و إن شخصية خليل شفق عبد المقتد بأسا شخصية عبد المقتد بأسا شخصية عينا تمامات عاشور كل بأسا شخصية عينا تمامات عاشور كل المتعلق المنافعة على المتعلق على مكاسب المتعلق المتعلق المتعلق عنيا المتعلق ا

وحس إبنها بتقد خالته بشدة ويكشف من سكو الطبقة البرجوازية وسقوطها عندما علم بأن خالته رفية ما منتقوم بزيارهم ، حسن : زارنا النبي . . طب عن مادختش خستا من يوم ما مادت أبويا من خستاس مبتف نوحها همه والبالدا فضيت ويقت لوحها همه والبالدا بينها ما كانت الوحها همه والبالدا يعنى ما كانتان على بالها أيام ما كان وزير ؟ كانت عاملات أي مسكان فاكرة إننا ولاد أختها .

 إن تيق تعلم مدى انتهازية أبيها خليل ومحاولته الاحتفاظ بامتياز طبقته عن طريق الانقضاض على ما تبقى لأخيه عبد المقتدر باشا من ثروة وأخذ توكيل منه لادارة اعماله التجارية . . إن الناس اللي فوق ، هنا يتصرون أسامنا تحساماً. . نصرف ما سبق من جسرائمهم ونمعرف أخطار ما هو آت لقد أصبح من الضروري سقوط الطبقة الأرستقراطية تماما . . فعل الباشا أن يتخلى عن السيارة: الرولز رويس وعليه أن يبدأ باستخراج بطاقة عـاثلية من قسم الشرطة مثل الملايين من ابناء الشعب والبطاقة ستحمسل إسراعيدا من ثقب الباشا . . مجرد اسم . . وسوف يبصم بايامه على البطاقة مثلياً هو الحال مع الجميع وهنا يبدو الرمز الايحاثي واضحا أشد الوضوح ولا نلمس هنا أي تصالح بين الطبقات فقط على الطبقات الستغلَّة أن تفسح الطريق للكادحين المذين طال أمد استغلالهم.

عائلة الدوغرى

أسا رائمة نصال مالسور و مائلة الموفرى و مائلة مسيحات أنه الحاميم . إنه يقف منا إستال التحقيق المجمع . إنه يقف منا إستال المام الخلطات الطبقة ويقف منا إستال الموسطى وأهما عوال اللهة الماسل المالية الماسل على المالية المسلم المالية المسلم على المالية المسلم على المالية المسلم على المالية بين يطاق ووجه ابنة المحامل على المالية بين يطاق ووجه ابنة المحامل على المالية المسلم الاجتماعي ووياد يح خلك و كرفة و يشروح من زميلة جامعية على المسلم الاجتماعي ووياد يح يطبق والموسق مالية والمسالة من المالية والمسونة من والمالية المسلم أخر الرساط المنز كالفيشرى مسلم أخر الرساط من كارتباط حسابات غرد الموطوعي . إلى تعمال أخرة على الموطوعي . إلى تعمال من كارتباط حسابات غرد الموطوعي . إلى تعمال من كارتباط كارتباط على من المناسبة على مناسبة على مناسبة على المناسبة على مناسبة على المناسبة عل

عاشور هنالم يهمل أبدا سلبيات الشعب . . إنه يعرى ألطبقات الكادحة التي ينبغي عليها أن تتحد وأن تسطلق الى العمل . . ويعرض وجهة نظره كاملة في الحياة . . وفي الناس . . إن عيلة الفوغرى تمثل رأسمالية وطنية إن والدهم صاحب فرن ويمثلك بيتا صغيرا لكنه ليس من الأثرياء وهنو لم يبدأ بتعليم ابنه الأكبر سيد . . فقد أرسله لتعليم مهنة الحياكة وأصبح من كبار الترزية . . أما من استطاع الحاقهم بالتعليم فهم الأبناء الذين أتوا بعد ذلك . . مصطفى ألحاصل على مؤهل عالى وماجستير بم حسن لاعب الكرة الحاصل على التوجيهية وزين الدوغرى المتزوجة . . وعائشة المدوغرى مدرسة الألعاب . . والصراع مستمر داخل الأسرة صراع على الفتات فيآ من أحد منهم يريد انقاذ الأسرة . . إن السرَّحية تكشف كافة عيوب الطبقة الوسطى بما تحمله من جمود وأنانية وتطلعات ويلجآ نعمان عاشور وهو يرسم شخصيات مسرحيته الى تقديم رموز إيجابية متعددة وهو يكشف لنا نقساط الضعف في كل قرد من أبناء هذه الطبقة . . زينب السوغرى المتسلطة المتمسكة دوسا بامتيازات طبقتها . . سيد الدوفري يحاول أيضا الحفاظ على كبان الأسيرة ويلجأ الى الهروب من الواقع الى الدروشة كيا يقوم بفك رهنية بيت الآسرة . . مصطفى المتمرد غاما على طبقته المتطلم إلى الطبقة الأعلى . . أبو الرضا شنن كاتب الحسابات المتسلق الذي كون ثروة لينقض على عائلة الدوغري ويشتري ما تبقى لها من بيت قديم بعد أن اشترى الفرن . . وابنه الأحنف (سامي) مدعى الأدب والتقدم المتطلع الى الزواج من عائشة أبنة الدوغري . . وهم أمل آخر في تسلقه الى طبقة أعلى . . طبقة صاحب الفرن الذي كان يعمل فيه أبوه . . نفس

تطلعات أبيه عندما أراد الزواج من زينب

17 ● Balace ● House TY ● PI and U-31 an ● 01 acts VAP! • 1

الدوغري بعد أن ماتت زوجته أم سامي زینب : (وهی تخساطب زوجها) سیسد وحسر . . أنا عارف إنك ميال ليهم دايما معاهم عبلى مصطفى وعلينا . . فاهماك حته حته . . طول عمدك بتكره أبو الرضا شنوز وريحته من أيام ما كان بيشتغل كاتب في الفرن عند أبويا . . عشان أبو الرضا كان عاوز ياخدني بعد مراته المرحومة أم سامى ما ماتت وأنا ما رضيتش:

* * إن نعمان عاشور وقد كشف تماما عن العفن اللى يغلف الطبقة الوسطى يبدو أمامنا وقد انحاز تماما الى جانب الطبقات الكادحة التي طال استغلالها وإن كانت هذه الطبقات لا تسلم من النقد فقد كان عليها من البداية أن تثور على أوضاعها المتدنية . . إن شخصية على الطواف ستظل رمــزا حيا على أصالة الانسان المسرى العامسل الكادح . . . فكل ما يتمتع به الأخرون من خبسرآت إنما جماءت من عسرق هؤلاء

سيد: أمال لو ما كنتش مدرس تاريخ . . الراجل ده يا مصطفى هو الل خلاني وخلاك وخلانا كلنا بني آدمين . . الهدم الل لابسينها دي احنا واخدينها

من على جنته . مصطفى : حترجم تماني للتموهمان والدروشة .

سيد : والفلوس اللي كان بيصرف منها أبوك علينا لغاية ما بقينا كده جت من عبرق البطواف . . من دهسة رجلیه . . شوف رجلیه . . بص لرجليه ن شالناعل رجليه كلنا . . أنا وأنت والحواتك . . مش كنده يا طواف .

* * ويرد الطواف الذي تم استغلاله حتى آخر قطرة من دماته :

الطواف : كنت بارجم بعد ما أوزع العيش على الزباين ألف عليكم وألمكم

م المدارس . ** ومع ذلك فالطواف عاش حافيا ... وبقى دوماً حافياً . . كل طموحه أن يلبس حداء . . والومز الايجائي هنا واضح أيضا تمام الوضوح . . إن الوفاء مهانة ليس بعدها

سيد : أكل الناس كلها عيش سخن من الفرن وهو ماشي حافي . . وحايش

 والسؤال الذي يطرحه نعمان عاشور ويبحث له عن جواب أو الصيحة التي يعلنها في مواجهتنا جميعا: _ هذا هو نموذج حي لاستغلال الانسان

لأحبه الانسان . عامل استغلت الطبقة البوسطى وامتصت دماءه وتركته في شيخوخته بتسول في الشوارع بعيد أن بلغ من العمر سبعين عاما . . فقط أعاده سيد الدوغري إلى المنزل لبتصدق هم عليه . . لكن ماذا فعل المجتمع من أجل الطواف . . أبن ضمانات الشَّيخوخة . . إن على الطواف بحاجة إلى تعويض عيا ذاقه

من هوان . . والسؤال المطروح : ماذا تفعل من أجل هؤلاء ؟

 ان البرجوازية الصغيرة تحاول التماسك مثلها هم الحال مع سيد الدوغري الذي يريد الاحتفاظ بمكتسبات طبقته بكل رموزها . . وأهمها بيت الأسرة . . .

 مصطفى التطلع الى الطبقة الأصل والذي تلتقي تطلعاته مع تطلعات أبو الرضا

* * ومع ذلك فقد انهارت هذه الطبقة تماما . . وعليها الآن أن تعبد صياغة حقيقة وجودها مرة أخرى . .

سيد : أنا مش عايش في خلوة يا زينب . . أنا عايش بقلبي معاكم كلكم.

زينب: هو اتت لوحدك بس . . ما الكل عايش كله . . كل واحد عايش في خلوة عن التالي . . بصوا حواليكوم لبعض كده حد حامل هم الحوه . . حد بيفكر إلا في

 * وصع سقوط كافة الأقنعة ، وتحلل البرجوازية الصغيرة تماما على صخرة أطماعها وتطلعاعها وانقساماتها . . نسرى نعمان عاشور وهو يوجه اتهامه لنا جيما . . إن على الطواف عثل الطبقة العاملة الكادحة هو ضحيتنا جيعا .

حسن: عم على . . طبواف . . عم على . . سامعنى والاطرشت ؟ البطواف: (يقول وهنو سائنر) سامعتك ياحسن.

حسن : (يصرخ في ظهره) ربنا بخليك ! الطواف : (يلتفَّت اليه باسها) أنت بقيت

كويس يا حبس . . أحسن م الأول . حسن : وانت أسه زي الأول يا هم على . . حاقى . . لسه حافى (وهو يمسك له المركوب) حتى مش عارف تلبس

الركوب .

الطواف: عملوا أيه اللي بجزم . . هما اللي مشوني حافي . . انتوا الل مشيتوني حافي ١. حسن : (يناديه وفي يده المركوب) يا راجل

انكسف وانسم لي عمسرك وخد

مركوبك . الطواف: (يعود ليأخذ المركوب) الله يسامحك يباحسن (وينظر الي الجمهور في صالة المسرح) الله

يسامحكم كلكم . [وينزل ستار الختام]

 الله يسامحنا كلنا نحن الذين يلبسون احملية . . التسلقون الستغلون . . الصامتون عن الحق . . السلبيون . . نحن الذين أهملنا طويلا على الطواف . . الموجود بيئنا في كل مكان .

صتف الحريم

وهذه صيحة أخرى في مواجهة البرجوازية الريفية . . وتعدد الزوجات العادة المنتشرة في اطار هذه الطبقة . . إن الكادحين من الفلاحين لا يعرفون تعدد الزوجات . . الزواج في نظر هذه الطبقة استغلال للجسك . . واستغلال للمال . . وحيازة الأرض هو الأهم داثيا:

عبد العال : قام بالضبط . . حصل حاجة مأحدش منكم كلكم خد باله منها . . أنا كنت كسبان كتبر في الرز . . عملت منه عزية الضبعية واشتريت ألف فدان بور للاستصلاح اللي بعتهم بعد كمده بالتلفراف وأنا

باصيف . . قاكر . .

** وصيحات التحذير هنا واضحة . . فقد أدت الثورة دورها . . حيث قانون الإصلاح الـزراعي . . ويقى أن يقــوم الشعب بحراسة مكاسبه وبقى أيضا أن تتطور قوانين الاصلاح الزراعي لكي لا يعود الاقطاع مرة أخرى ويصورة أشد بشاعة.

سيها أونطة

صيحة تحذيرية أخرى ضد مدعى الفن . . فالفن ينبغي أن يكون في خسمة الجماهير وخدمة قضايا الشعب خدمة الكادحين . . والفن قادر على المساهمة في كافة عمليات التغيير . . وهنا تكون الدعوة صريحة لتأميم صناعة السينها لصالح الحماهير:

راجى: (صارحا) علاجها الوحيد التأميم . . أنا من رأيي يأتموها .

وابور الطحين

وهذه صيحة تحذيرية يعود بهما نعمان عاشبور الى ريف مصر . . انها صيحة لحديريسة ضحد طغيسان رأس المسال والاستغلال . . فالصدام واقع لا محالة بين طفة الكادحين من الفلاحين والاقطاعيين أصحاب الأراضي والرأسماليين . . إن وابور الطحين الذي يريد الوأسماليون رفع أسعار طحن الغلال فيه رمز واضح لمدى تحكم رأس المال في قوت الشعب . . بينها ينبغى أن تكسون أدوات الانتساج مملكسا

غندور ; المكنة مالهاش أسياد سليم دجواه : المكنة بتمشى بايدينا (مشيرين بأيديها)

صفوان : والبني آدم سيد الكنة (يشير للجميع)

الخضيري: (للعمدة) للدرجة دي ياعمده وساكت

سليم : ياعمده قوم هات المأمور

جيم الأعيان: (من حسول العمدة) ياعمدة قسع هات المأمور . . يا عمدة قوم

هات المأمور العمنة: (يلتفت لأخيه) سليم . . خلاص وقم المصطور (ثم للأعيان أنا حاقوم لكن حتلور ﴿ وَيُلتَفَّتُ لَلاَّهَالَىٰ مُشْيِرًا لُسَلِّيمٍ

والأعيان) الأعيان : (العمدة ناوي يعمل أيه ؟ سليم : (يهز العمدة) عرفنا ناوى تعمل

العمدة : (موجها حديثه لشيخ الخضراء) اطلع قوامك يا أبو مندور (شيخ الحَفُواء يتقدم) خللي الغفر على الكفر تدور (شيخ الخفر ينرفع النبدقية) وتنادى على الل ما جاش يسمع عز السنا وفي الفجرية . . أنَّ احسا ففنلنا

> الأنقع . جودة : المكنة تبقى اشتراكية العمدة : المكنة تبقى اشتراكية

الأهمالي يصفقون مرددين وراء العمدة وهم يضادرون للسرح منجهين الى الكفر):

الأهالي : المكنة بقت اشتراكية . . المكنة ىقت اشتراكية .



بلاديره

ومسرحية بلاد بره كتبها نعمان عماشور قبل هزيمة يونيو ١٩٦٧ وفيها يتناول سلبيات التطبيق الاشتراكي ناقدا نفدأ مريرا أوضاع الطبقات الجديدة التي حلت على الطبقات السابقة التي سقطت ويذلك وضحت الأخطار التي تحيط بالمجتمع الجديد وهكذا نلتقي بالعامل الاشتراكي البسيط محمد النمس الذي يناضل من أجل الاحتضاظ بالنقاء الشوري واستمرار مسيرة الثورة في خطها السليم ، والأمل كل الأمل في جيل

جديد مجمى مكاسب الثورة. النمس: إيه ده .

سعاد : جعران النمس: جعران سعاد : (وهي تربه له) عمي سالم كان

واخده من ولي الدين بك وأمي ادتسولي عشان أعمل بيه حرز النمس : حوز . . حرز 11 وريني . . حرز

سعاد: لل في بطني .

النمس : (غاضبا صارخا) ، عايزاه يطلم زيم بجعران . . فرعون صغير بجعران (وفي صوته أمر حاسم) هاتيه . ﴿ وِيَأْخُلُهُ مِنْهَا وَيَضْعُهُ عَلَى الْمَالِمَةُ وَيِلْكُ بالشاكوش بعد أن يخرجه من الكيس)

سعاد: (تتعجب) يا تمس. النمس: (بعد أن اطمأن إلى أن الجعران تفتت) اللي في بطنك لازم يطلم غير دول (يقصد أبطال المسرحية) ويعيد عنهم ومش منهم . . لازم يطلم من رمل الصحرا ومية النيل وطين الأرض

سعاد : (في سذاجتها المعهودة) مش من النمس : (من بطننا كلنا من رمله تانية . .

ومية تانية وطيئة تبانية . . (وهنو محسك بفتافیت الجعران ویرمی بها بعیدا) سعاد: مش ابنتا . .

النمس: ابن المستقبل . . غمير دول كلهم. (وهو يدور حول نفسه مشيرا بذراعه لن

النمس : (في مسرحية سر الكون) اعدموا الماضي . . اعدموا الماضي عشان نقدر نتحرك للمستقبل. إنه تعمان عاشه رالذي يعرف

عرفنا الحقيقة وأسرار الهزيمة .

غر دول کلهم . غر دول کلهم .

وتستم الصبحات التحذيبة

 إنه تعمان عاشور الذي يعرف . . هكذا رأيناه وهو يتصدى للطفيليين الذبين بعملون في مصر قسادا ونبيا وتحطيها في مسرحية برج المدابغ . . والتطلعات التي لا تفارق أحلام مختلف الطبقات بعد انهيار القيم . . والتنجة الهيارنا إلهيار مصو كلها . . وعندما وجد نعمان عاشور نفسه عاجزا عن التعبير من خلال واقعيشه الاجتماعة الاشتراكية الخناصة والتي قنام بتأصيلها . انطلق الى التراث يواصل دعوته الى اليقيظة . . والعمال . . والعلم . . والنظرة الى المستقبل . . هكذا رأيناه في بشير التقدم عن رفاعة الطهطاوي . . وهكذا رأيناه في لعبة الزمن مم شهر زاد والف ليلة وليلة . . ثم حملة تفوت ولا شعب يموت مع عبد الرحن الجبري . . لكنه يظل أيضاً يحذرنا يحذرنا من أن نعيش في مولد وصاحبه غايب . . وهكذا كنا معه في مسرحية 3 أثر حمادث أليم ۽ والتي عرفت بماسم ۽ مولمد وصاحبه غايب ۽ . . إنه هنا بهاجم مرحلة كاملة بأسرها . . عقد كامل من الزمان . . يهاجم الطفيليين اللين خربوا اقتصاد

مصر . . ومعنويات شعبها . . احمد: أنا لوحيني ما ينفعش . . بعيد أيه . . (وهو يواجههم) ده انتوا في أقل من عشر سنين مسحتم مخ بلد بحالها 0000

> إنه نعمان اللي يعرف . . . يعرف الكثير

وبقى أن نعى كل ما قال . . . بقى أن نعرف بعض ما كان يعرف 🃤



نعمان عاشور رائد الواقعية الاجتماعية حول حلقات عيلة الدوغرى



إن المسرح أداة من أقري أدوات التعير ، ومن ألعلها في تثليف الأمة ، وهو البارومتر للذي يكشف عن علقة علم الأداة أن المسمحلالما ، إن المسرح للرفف وللمرجه نوجها حسنا في فروحه المنطقة من الراجهيا حرق القودولل ، يمكن خلال بغير مسئلة أن أي بن م مذي حساسية الشعب ، أما المسرح للتناهي الذي تحلل عن الأجتمة المنطقة ويستبدها بالخوافر، فإذه كافل الاتحطاط بأمة باسره اوسل احساساتها . إن المسرح مدرسة لللموح والفحكات ، ومتر يستطيع الناس عد أن يقضحوا الأحلاليات البالية أو الملذورية، وأن يقدموا بالأطابة المؤتم خالفة الله بالإنسان ومساهو .

راز جمهوراً لا يساهد تسرحه ويشيعه أملو جمهور نيت . أو في طريقه إلى الموت ، وكالملك فإن مسرحاً لا يضم بين دفتيه حركة المجتمع ويشم الناريخ . ومأساة نسبته ، ويصور بصدق أرضه وروح ، بالشحكات والدعوع ، لا يستحق أسم للمرح بل يكون مكاناً للمي أو لذلك الدم تا لمروع من المشاه الذي يسمونه و قبل الرقت » . . ®

كان نعمان عاشور مؤمنا كل الإيمان بهذا الشعب الذى عاش آلاف السنين وهو يصنح حضارة الإنسان في فجر تاريخه العظيم ، وفي

عصور الاحتلال الأجنبي ثار ودافع عن حريته واستقلاله فبعد كل السطغاة والمستبدين والمستغلين.

ولمله أولد بمسرحيته الأخيرة ، أن هذا الشعب المصرى المغليم لا يوت مها تملدت الحملات والمشرى المشعب والمشتود ولا شعب يوت عوما أصدق هذا المثل الشعبى الذي يردد و باما دقت على الراس طبول ء .

الفنان البدع لا يموت . . ففي إبداصه خلوده . . ونحن الآن نشاهند ونقرأ أعمال



ارستو فانيس ويور ببيديس وشكسبير . . وكأتهم معاصر ون أحياء .

لم يحت نعمان هاشور لأنه يعيش معنا ، جلد المسرحيات الرائدة التي أبدعها . . ولعمل هذا المعنى هو الذي دفعني إلى متابعة مسلسل و عيلة المدخريء .

كان السيناريو أمينا كل الأمانة ، وكان الحوار مركزاً ومعبراً أصدق التعبر عن الشخصيات ، ولو أن نعمان عاشور نفسه أراد أن يختار لمسرحيته سيناريو وحوارا ، لما وجد أبدع وأصدق مما قدمه الفنان محسن زايد . ولعمل أجمل ما قدمه ثنا المخرج يوسف مرزوق بجانب قيادته الماهرة والدقيقة والواعية ، هو توفيقه في اختيار الفناتين لأدوارهم في هذا السلسل . . حماد حدى في دور محمد الدوخري ، شفيق نور الدين في دور على الطواف ، عبد الحفيظ التطاوي في دور أبو الرضا شنن ، عايدة كمامل في دور شمويكار ، نبيلة السيد في دور زينب الدوفري ، معالى زايد في دور عائشة الدوغري ومحمود الجندي في دور حسن الدوفري ، ومديحة حمدي في دور كريمة ، وهدا الممثل المرح البذي قسام بمدور صبي الترزي ، وهذا الممثل القديس الذي قمام بدور سامى ، وشادية أيضاً قامت المثلة بدورها على خبر وجه . . تمكن پيوسف مرزوق من تنوجيه الفنانين وقيادة الفنيين لبناء هذه السمفونية الدرامية بناء اوركستراليا محكما.

والأداء جاء صادقاً ويسيطاً وراثماً ، وذلك بفضل حسن اختيار كل فنان لدوره ـــ كها سبق ان ذكر تــــ

أما الموسيقي (فؤاد الطاهرى) والتصوير فقد تعاونا تعاوناً صادقاً بناه في ترجمة اعساقي الشخصيات والمشاهد مما ساهد على ابراز ملامح وسمات عيلة المدوشوى

كان الهدف هو تقديم صورة أو بيوجرافي لهذه المعائلة المصرية التي تسكن في أحد الاحياء الشعبية في حارة الدوفري . .

كان محمد الدوغرى أميشاً فى عمله ، وكان عادلا ورحياً فى معاملته لعماله وفى سلوكه مع ابنائه بالعمل الصالح . .

عاش وحيداً بعد وقاة زوجته 1 أم سيد 2 وكان من عادته ترهقه الأحداث ويشتد من حوله الظلام ، أن يلجأ إلى صورة زوجته المطلقة امامه فى غرقة نومه ، ويحدثها ــ كيا كان يفحل دائمًا

أثناء حياتها - ويطلب منها العون ، وأن تلهمه الفسرى ويأن أزوجت هذا الوقاء الخلاق الناس الينطرى ويأن أزوجت هذا الوقاء الخلاق الناس إيقاء خاصرة ذائد الحضور في حواته ، كمان عمد الدوضرى صبوراً كنامنا يتسارك هموه وأحزاته ويطنة والكساره ، صروة زوجه وطل الطوات ، صيفية الرحيد . كمان عمد الدخرى فارساً للمدفق والاستفانة والوفاء .

كان لقب (الدوفري) اسباهل سمي ماش مقد الاستقداف في الخول والمعلق في الكلمة والسلوك في الايان والمعلق الماسال طوال الماسا حق الموت، كان غروجاً متحاملا المشخصة ان البلد، على الوقال الجاد ومطا المراح الماديء البلد، على الوقال الجاد والما الماسال المساهلة البلد، على الوقال الماسال وسلوكات الرجوالة ، كان الموت عزان ومسلوكات الرجوالة ، كان موتان وقياً ، ورغم رحت وحناته كان يلجا الوجية للتبحر من حب وحناته رحت ، ونادراً الوجية للتبحر من حب وحناته رحت ، ونادراً الوجية للتبحر من حب وحناته رحت ، ونادراً على المساولة إلى المنه المنسولة التي لا تنفق مع طبحته المسحدة العلوق .

وبعد موت زوجته كان محمد الدوغري يقوم بدور الأب والأم معا لأولاده سيد ومصطفى وحسن ولابنتمه عبائشية ولابنية أخت زوجتم كريمة ، وكان يرعى كذلك شئون ابنته المتزوجة زينب وزوجها أحمد العمدل (أحمد الجزيري) وأفراد اسرتها . . وكان محمد الدوغرى يقضى كل وقته في الفرن . . كان عمد الدوغري إنسانا هميق الاحساس بانسانيته ، وكنان رجلا حكيم ، وكانت كلماته تجمعلنا حكمة ابن البلد . . هذا الإنسان المصرى المتحضر الملى يحمل في أعماقه وفي سلوكه حضارة عاشت فجر الضمير الانساق منذ آلاف السنين . تلمس هذه الحكمة في حواره مع ابنه الاكبـر سيد الترزي (يوسف شعبان) . . بصد أن قرر السفر إلى باريس مع هذه الزبونة الفنية شويكار (عايدة كامل) .. نرى الأب يعبر عن مخاوفه من هذه العلاقة بين ابنه وهمذه الأرملة الغنية في همذا الحسوار المساديء المشهزن في غسر انفعسال أو غضب . . ويدون أن يبدو في كلماته أي الزام أو اكبراه ، وأينة صنورة من صور السيطرة والسلطة والفرض ـ رغم أنه لم يكن راضيا عن هذه العلاقة . . كما لم يكن _ في اعماقه _ موافقاً على سفر ابنه الأكبر ، وقد عبر عن هذا كله وهو يودع ابنه , وفي حواره مع على الطواف عن قسوة الفراق . .

وكم كان عماد حمدى (محمد الدوغرى) في حواره مع صيد ، وفي حواره مع على الطواف بسيطا ، وعميقاً ، وصادقاً ،

ولن ينسى المشاهد محمد الدوغرى وهويودع سيد ــ يمد سيد يده لابيه ، وييدو وكأنه محمد الدوغرى لا يمريد أن يـودع ابنه الأكبـر ، وفي

خطرات حزية بسير سيد تحو الباب، وما أن ينتم سيد الباب حتى يسمع تلدا أيه، ويعيد سيد ليرضي أو الحشان البد، في حدال على وحيم . . وكان الاب يحس في اهماته انه يودع ليطمئن على عمد المعرف اللكي كان إذا اللكي كان إذا اللكي كان إذا اللكي كان إذا المائل على المائل على المائل على المائل على المائل على المائل على صورة زوجت عن مشر سيد ، وهن المرأل إلي المائل والمورة ليدية عن مشر سيد ، وهن المرأل إليها إلى المائل المائل في المائل في المائل على صورة زوجت عن مشر سيد ، وهن المائل إلى المائل المائل

ويعد هذا الحوار بماد محمد الدوخرى إلى فراشه . . ووحد على الطواف أن يلحق به في الفون . . وللمرة الأولى والأخيرة لم يتمكن عمد الدوغرى من الوفاء بوعده هذا .

ومن المشاهد التي تعتبر من أقسوى وأعمق مشاهد المسلسل . . موت محمد الدوغرى . . بل لعل قمة وذروة هذا المسلسسل كله . عاش محمد الدوغرى وحيدا ، ومات أيضا وحيداً .

بعد حقلة زواج مصطفى وكرعة . . وبعد أن ودع ابته سيد ، وبعد أن غادر البيت أفراد عائلة الدوغرى لحضور حفلة أقامتها شويكار احتفالا بالعروسين . . قبل سفرها سع سيد إلى باريس . . وخلا البيت من الجميــم ، ولم يبق إلا محمد الدوفري وصورة زوجته (أم سيد) بعد هذه اللحظات من الفرح والفراق ، أحس محمد الدوغري بالتعب والآرهـاق ، فرقـد في فراشه ، ولكنه قام ليفتح الباب لحلى الطواف وبعد حواره القصير الحزين ، عاد إلى فراشه ، وفي اثناء نزول على الطواف التقي بأفراد العائلة وهم في قمــة الفــرح والسعــادة بعــد حفلة شويكار . . . وتسأل عائشة على الـطواف هن أبيها . . فلم يرد عليها . . وفي طريق على الطواف إلى بأب الخروج إلى الشارع ينظر نظرة حزينة إلى فوق ، وكأنه يجس في أعماقه بأن شيئا قد حدث . . ويدخل أفراد و عيلة الدوغرى ۽ البيت ، وتندفع عائشة إلى غرفة أبيها ، نادتمه فلم يرد . . اقتربت من الفراش . . ونادته ، فلم يرد هزته ونادته للمرة الثالثة ، فلم يسرد ، وهنًّا . . أعلنت عائشة بصرخمة فاجعَّة موت أبيها محمد الدوغري ، وجماءت موسيقي هـذا المارش الجنائزي وكأنها قطرات دموع. . مات عمد الدوغري في الحلقة السادسة من هذا المسلسل، وفي الحلقة السابعة وجندنا صبورة محمد الدوغري بجوار صورة زوجته _ أم سيد _ وكان لقاء بعد فراق طويل . .

ومن المشاهد التي لا تنسى ، مشهمد فراق عليةالـطواف للفـرن وحـارة الـدوغـرى . .

وانطلاقه إلى دنيا الله . تمكن أبـــو الـــرضـــا شنن (عبـــد الحفيظ التطاوى) هذا الإنسان الانتهازى الذي تمسكن

oy ● listace = llate yy ● 11 to 11 y + 31 at ● of gizz VAPI +

حتى تمكن من شراء فرن الدوفري بعد أن وعد الجميع بالابقاء على اسم الدوغري ، ولكنه بعد أيام قُلْيلة رفع اسم الدوغري ووضع اسمه ، فالأنتهازي لآ يعرف وعدا أوأي قيمة أخرى تعطل صعوده وطموحه وأثار على السطواف . . وعبر عن ثورته هذه مع سيد_ الإبن الأكبر_ ولكن لم بجد سيد ما يفعله مع و أبو الرضا ، ان الرجل اشترى الفرن بماله ، ولــه كل الحق أن يضع اسمه . . بدلا من اسم الدوغرى . . وغضب على الطواف ، وأخذ حاجاته القليلة ، وتبرك الفرن ، وأخمذ يخطو بخطواته البطيئة الحزينة على أرض حارة المدوغري ، وكنائمه يودعها إلى الأبد ، كان يسير وهو يلقى بنظراته الحسرة على كل ركن وعلى كل بيت . . وقبل أن يغادر الحارة ويختفي ، وقف طويلا وأخذ يودع كل لحظة قضاها في هذا المكان ، الذي كان وطنه كبر سنوات حياته - ثم أدار ظهره . . واختفى . . ما أصدق هذه العبارة التي يرددها الإنسان المصرى في قمة سعادته وفرحه وانبساطه و اللهم اجعله خير ۽ في هذه العبارة تكمن حكمة أبن البلد . . ووعيه ومعرفته ، ان الفرح لا يسدوم . . ففي أعمساق الفسرح يتبسرعه الحزن . . وإن الحياة لا تمدوم . . قفي أعماق الحياة يتبرهم الموت . . وأن اللقاء لا يدوم . . ففي أعماق اللقاء يتبرعم الفراق . . وأن النوام

من الشاهد الفسحة المبكرة ، مشهد طل الطراف بعد أن اخدى سد من الطريق بت الدوفرى ، وبعد أن استقر به القام واطمأن أخط علم أن يلبس حلاه . . بعد أن صائل عمره صالح وأخيرا حصل على هذا الحلاء ، ولكن كم كانت رحلته بمال المضاء الملكي ضاق صلى قدمت على المنا الملكي ضاق صلى قدم عدى المنافقة على المضاء الحلة عالى صلى قدم على المنافقة على المن

لعل الآدر الوحيد الذي حمل رسالة أبيه بعد وفاته هو سيد . . كان في حياة أبيه يعيش في استهتار ولا مبالاة . . كنان مدمننا على الخمو وكمان دون جوانها . . ولكنه بعمد عمودته من باريس، وبعد وفاة أبيه تغير سيد وتحمل مستولية رب عائلة الدوضري ، وأخذ يستعيد حياة وسلوك وكلمات أبيه ، وحاول أن يكون صورة من الأب الراحل، وأن يكون ابن أبيه حقاً . . ساعد أخاه مصطفى على السفر إلى أمريكا للدراسة والحصول عبل الدكتوراه ، وأحاط زوجته كريمة بكل عطفه ورعايته ، وكان يرعى كل شئون اسرته ، كياكان يفعل أبوه . . وكم كان ألمه شديداً وهميقاً عندما استلم من مصطفى خطابا يجوى ورقة طلاقه من كريمة ، وحاول أن يخفى هذا الحبر القاسي عن كريمة . . ولكنه لم يدهش من سلوك مصطفى ـ الذي عاش أنانياً . . مغروراً متعالياً ، كما كان انتهازيا وجِياناً ، وكان مستعداً في سبيل تحقيق طموحه أن يحطم كل شيء ، وكل انسان ، وكان يحلم عن طريق النفاق ، أن يصبح معيداً في الكلية ، وأن يتزوج من ابنة استانه . . كان وصوليا ، يربد الوصول بأى وسيلة ، ومن أى طريق . . تآمر مع أخته زينب حتى نجحا في بيع الفرن . . التي كآنت تحمل اسم أبيه ، وحاول بعد عودته من أسريكا ، وحصول على المدكتوراه أن

يتأمر . . مرة أخرى ـ مع زينب لبيع البيت ـ

أيضا ... ولكن في هذه المرة لم يوفقا ، لأن سيد وحسن وعمائشة وقفوا وقفة حمازمة ضد هذا المشروع . . وانتصر الخير على إلشر .

وحل سطوح هذا البيت تمكنت حائشة وحلى سطوح هذا البياعش التروية . . وفي هذا البيت أيضا على التروية . . وفي هذا البيت أيضا من ترويع ميد سيعه فترة من الدروية بعد وفرة الخطيعة مؤكل و من كروية وفي تباية المسلسل عندما أنجب سيد ابنه الأولى . . دهاه باسم عمدا على اسم أيسه ، وكانه يعدان أن عمد الدوضري لم يحت ، وفان عمد الدوضري لم يحت ، وفان الدونري و يمياة المرادي و يمياة الدونري و يمياة الدونري و يمياة ا

ركان نعمان عاشور مصرياً صبيهاً . عبا للناس جمها ، والله يج كل الثقة ، مثالاه ، ركان بين بإيدامه الدارق خداً مترقاً لمصر وكان واصيا كل الوصي بالريخ الشحب المسرى ، ولهذا عاش مؤمنا به كل الآلهان . . عاش ايثا غلصاً لمصر . وصيدها صادقاً ، ومناضلاً شجاعاً عن إرسيدها صادقاً ، ومناضلاً شجاعاً عن المركز والعدل .

وفى مسرحيته و حلة تفوت ولا شعب يموت ، التى لم يقدر له أن يشاهدها على المسرح ، يسجل لنا نعمان عاشور فى عنوانها وصيته الأخيرة . .

وجاءت النهاية السعيدة ، ورغم أني أجد في أغلب أعمالنا الدرامية والسينمائية هذا الحرص على هذه النهاية السعينة إلا أتي وجنتها هنا منطقية ومعبرة عن تفاؤ لية نعمان عاشور . . إذ أنها تعنى استمرار حياة وعيلة الدوغرى : عاد سيد إلى عمله . . وإلى دكانه بعد مرحلة أخرى من المدروشة ، وتــزوجت عائشــة من حبيهــا الأول _ والأخبر _ مسامى ، وأخذاً يقيمان عشها الجديد على سطوح بيت الدوغري ، وانجبت كريمة ـــ زوجة سيد الدوغري ــ ابنــا سماد أبره محمدت ليعيند اسم أبينه ومحمد الدوغري ، ولا يشعر المشاهد المشارك أن هناك أى تسزايد أو افتعال في هماده النساية . أو النهايات _ السعيدة ، وهذا يؤكد _ مرة أخرى _ أمانة السيناريو للمسرحية . . وحرصه على نقل رسالة نعمان عاشور ، بل أن كيل





الاضافات والزيادات الق أبدعها محسن زايد،

لم تكن إلا تنويصات درامية على لحن وعيلة

الدوغري ، وعلى نغمتها الأصلية والأصيلة .

ولقد وفق المخرج يوسف مرزوق كلي التوفيق في قيادة الشخصيات ، قيادة ماهرة واعية محكمة ، وفي اختيار المشاهد وزوايا التصوير مما كان له أبلغ الأثر في ابداع هذا العمل الدرامي

وجاء هذا المسلسل وكأنه اعتذار عمل يقنمه التليفزيون المصرى عن كثير من المسلسلات السابقة _ الملة _ والفارغة من المتعة والفائدة والعني . كل من اشترك في هدا السلسل من الفنائين والفنيين كان مبدعاً وصادقاً ومحلصاً في الأداء والتنفيذ . . ولكني تابعت متابعة متأنية ابداع هذين العملاقين الراحلين عماد حمدى (محمد الدوفري) وشفيق نور الدين (على الطواف) ، وليست هذه البساطة الملحلة في الأداء التي تعبر عن مدى المصدق الفني والإنسال ، وعن هذه الأمانة ، وعن هذا الأخلاص ، اللي يصل إلى حد التضاني عند هذين الفنانين . .

وكم كنان عماد حمدي بسيطا ، وراثعنا ، ومقنعاً ، وهو يلجأ في كل أزمة تواجهه إلى صورة زوجته _ أم سيد _ وكان صادقاً وهو يقيم معها حواراً حياً .. يلح هليها أن ترد عليه . . ولو بمجرد الأشارة ، كان يستمد من حضورها قوته ومقاومته وصموده . . وكان شقيق نمور الدين فناناً عظيماً في دور على الطواف ولا أتصور أن أشاهد فنانا آخر في هذا الدور ، بصوته وكلماته البسيطة القليلة ونظراتم الحافية العطوف إلى محمد الدوغري وهو جالس إلى مكتبه في الفرن واصراره أن ينادي مصطفى باسمه المجرد ، وكان مصطفى يعامله معاملة خشنة ويرفض مته أن يشاديه بناسمه . . وكنان على النطواف هو الصديق الذي يحدثه محمد الدوغري عن همومه وعن مشاكله ، وعن أزماته الروحية والمادية . . لحل لقاء علين العملاقين أجل ما قدمه لنا هذا المسلسل التليفزيوني .

تشمى هذه المبرحية _ أو هذا المسلسل _ إلى الواقعية الاجتماعية اراد بها نعمان عاشور أن يصور العائلة الصرية من الطبقة الوسطى الشعبية ، وإن ينتقد صلوك الجيل الثاني لجيل محمد الدوغري . الذي عاش ومات دوغريا ... مستقيا _ بحمل في كلماته وسلوكه القيم المصرية الابجالية من صدق ومحمة وإستقامة وإيمان

أما صيد _ الأبن الأكبر _ فقد رأيناه مستهتراً

مدمناً على الحمر دون جوانا ، وكان طموحه يريد

أن يحقق أحلامه من أقرب الطرق وكان يعمل ترزيا ناجحا ، ولكنه وافق على السفر معالأملة الغنية ، وتم د على حب شادية ، التي دفعها حبها إلى تقديمه لشويكار . . ولكن سيد تغير كثيراً بعد وفـاة أبيه ، وأصبـح مسئولا عن أفـراد وعيلة الدوغرى ع مسئولية كاملة ، وهو الذي أنجب في نهايسة المسلسسل طفسلا يحمسل اسم محمسد النوغري ، لم يكن سيد دوغرياً في البداية ، ولكن أنتهى بأن أصبح دوغرياً بكل ما تعنيه هذه الكلمة في اللغة الشعبية ، وهي كلمة تركية وليست عربية . . أما زينب اللوغرى (نبيلة السيد) الابنة الكبرى ، وهي متزوجة من أحمد العدل الذي يعمل وكيلا لمدرسة ابتدائية (أحمد الجزيري) ، وهي طموحة ، وتحشل بنت البلد أصدق تمثيل ، وهي في سيهل الموصول إلى أهدافها تتوسل بكل الوسائل حتى الكذب، وعندما أرادت أن تعطل زواج أخيها مصطفى من كرية (ابنة خالته) أقدمت على اقناع اباها أن كريمة أخت مصطفى بالرضاع ، كانت تريد أن يتنزوج أخوهـا مصطفى من عـاثلة غنية ، أرمن فتـأة متعلمة تليق بـه ، وحـزن محمــد الدوغري حزنا شديدا ، ولولا تدخل أحمد العدل لما اكتشف محمد الدوخرى كلب ابنته لم تكن زئيب شخصية دوغريسة ، في كشير من مواقفها الاجتماعية والإنسانية ، أما مصطفى فهو أسوأ أيناء محمد الدوغري ، كان أخا مسلطاً



مستسهاً وكان أنبانها مضروراً ، وكان طموحاً انتهازيا ، وكان جباناً أيضا اذ قبل الزواج من ابنة خالته خضوعاً لأمر أبيه _ وخوفاً منه _ بعد أن شاهد الأب في موقف عاطفي مع كرية . . وفي حياته الدراسية كان يجيد تملق اساتذته ، وبخاصة هذا الأستاذ الذي كان يرجو أن يحقق له حلمه أن يكون معيدا في الكلية ، وفي النهاية نجده يحلم بزواج ابنة هذا الاستاذ ، ولهذا طلق كريمة _ أركن مصطفى مستقيا في كلماته أو في سلوكه ، وهو ابعد الأبناء عن أن يحمل لقب الدوغرى ۽ أما حسن فقد رسب ثلاث سنوات في الثانوية العامة _ رغم امتيازه في لعب الكرة ، ولكنه نجح بعد ذلك وأصبح من أقرب الأبناء إلى شخصية أبيه مع ميد وعائشة وهو شاب مرح ، يحب أفراد عائلته كل الحب ، وقف دائها ضد تسلط وسيطرة أخيه مصطفى ، وانضم إلى القريق الذي اراد الاحتفاظ بالبيت وعدم بيعه ، قسد طموحات ومطامع زينب ومصطفىء وانتهى ــ أخيراً ــ بأن أصبح دوغريها ، ولَعل عائشة (معالى زايد) أقرب أفراد وعيلة

حدث الأبيها ، وكان احساسها صادقا . هذه هي ﴿ عِيلَةِ الدُوخِرِي } التِي قدمهما لنا نعمان عاشبور ، ولعلك تبرى معى أن عيلة الدوغرى تمثل أصدق تمثيل الأسرة المصرية -التي تعيش معنا الآن.

الدوغري ، إلى أبيها ، كانت بسبطة مرحة ،

دائمة الابتسام ، كسانت صادقة في كل

عواطفها ، مع أفراد أسرتها ، ومع سامي الذي

أصبح زوجها أخيرا . . كانت تحب إباها

وتحترمه ، وتخشاه . . كانت أول من أعلن موت

الأب ، وكأنها كانت تحس مسبقًا أن شيئًا قد

ومسرح تعمان عاشور تصنق عليه كلمات لوغيي بير آندللو عن مسرح جولدوني (١٧٠٧ ــ ١٧٩٣) يقول : ونظرا أصراحة الشكل الذي يستخدمه جولدوني وشفافيته ، فأنه يسهل دائيا الرجوع إليه ، ويتيسر الاحساس بالحياة ، في الصورة الفنية التي يقدمها ، وفي حضور بـديهة ، وفي الاكتمـال العضوى للحيـاة التي بلاحظها ويصورها ، وذلك كله في شكل يحتفظ بها حية إلى الأبد ، مع طزاجة تعبيراتها الحاصة وبهجتها وسعادة الروح التي تخلق من أجل متعة الحلق ۽ أن طريقة جولدوني في التعبير عن أي موضوع سوف تبقى دائما نموذجنا للتعسير الصحيح ، فهو متدفق ومشع واضح وسريم ، دقيق وتُلقائى ، وممتع حقا وتحكمه في الأسلوب لافي اللهجة فحسب تحكم مطلق .

ان الفكرة وطريقة عرضها والتعبير عنهما تتلمج كلهامعا اندماجا رائعاً لخلق عالم جليل ، إن الجلال ، هو من أحب الصفات ، وأقدرها في الطبيعة الإنسانية ، تحب في جولدوني التعبير الكامل عنه أقد كانت لجولدوني عينان ذكيتان نافدتان ، يرى مها الأشياء رؤ ية جديدة ويخلقها خلقاً جديداً 🌰



غهبد:

 كانوا ثـالاثة ، وحُـاتُ بينهم أحلام الشباب وطموح الأدب والفن ، ورَبَّطَتُهُم الواحدة ، وجمعهم النَّزُوع المشترك ، وقرَّب بين عقولهم وقلوبهم وأذراقهم ؛ هُمُّ :_

• سيد قطب .

وطاهر أبو فاشا .

وعبًاس حسًان خضر .

التقوا في بواكير الصبا والشباب ، ولفتوا إليهم الأنظار . وأحدثوا في الساحة الثقافية تياراً من الحيوية والحماس والمرح . وكان من الممكن أنَّ يُكَوِّنُوا حوام تيارا من الأدب والفن ـ لـ خصائص متميزة ، وسمات واضحة _ كيا فعل قبلهم ثالوث الرواد : العقاد والمازني وشكري . أو ثالوتُ أخر ، يتمثمل في : طمه حسمين . وهيكمل . ومصطفى عبد الرازق.

ولكنهم لم يفعلوا ، ربحا لتغير المظروف بعد جيل الرواد . وربما لنقص في تكونهم الفكرى والروحي وتواضع في مواهبهم . وربما لكل هذه الظروف مجتمعة . ولكنهم ــ على أية حال _ أفادوا من هذه الملاقة المتميزة المبكوة ببريقا وتنألقاً مينزهم عمل أقرائهم في المدراسة والحياة . وزودتهم برصيد من الثقافة والخبرة والتجربة ، ظلت معهم طوال الحياة ، حتى .. بعد ان ضربت ينهم الأيام ، وتفرقت بهم السبل .

كان لكل واحد منهم شخصيته الستقلة وموهبته المتميزة وثقافته الواضحة وسلوكه المحدد وسيد قبطب ۽ کان شياعرا قياصا وناقداً . وكــان حار الفكــر ملتهب الخيال متأجج الشعور والوجدان . له كبرياء المثقف وترقعه .

وكان وطاهم ابو فباشاء شباعرا باحثأ خطيبا مرحا ساخرا بوهيميا منبسط الطبع لا يكف عن المرح والسخرية واصطناع المفارقات المثيرة .

أماً وعباس خضري فكان قماصًا ونساظراً واقعيُّ النظرة ، حكيهاً متأملا متسامحاً مثابراً ولم يكن مقتحمها ولا جسوراً كــزميليـه .



والمذلك ظلل متهيبا يعيش على شناطىء الحياة . أما سيد وطاهر فقد تَفَحَّما وخَاصَا محيطها الزاخر الهادر . واصطرعا مع الأحداث والناس. وتبطوراً وتغيرا حتى وصلا إلى التأثير الواسع . والذيوع الباهو . وسيد قطب، وصل إلى ذلك من خلال الفكر الإسلامي . وإنخراطه في الحركة الاسلامية المُعاصرة ونضاله في سبيل ذلك ، حتى دفع حياته على أعواد المشانق . وأصبح له عشاق ومريدون في كل أنحاء العالم العربي والإسلامي يسمونه و الإمام الشهيد ، .

و و طاهر أبو فاشا ، شق طريقه إلى الشهرة الواسعة من خلال أجهزة التوصيل , وتعلقت ببسرامجه الإذاعية ، مسلايسين المستمعين في أنحاء العالم العربي ، وقدم للمستمعين مثات البرامج والتمثيليات الإذاعية المتازة الني شدت جماهم الستمعين وحظيت بإعجابهم ، ووقع صريعاً في ضرام تلك و الغانية اللعوب، « الإذاعة » وانصرف عن الشعر فنه الأول ، وتبخرت موهبته الشعرية في بلاط تلك الغانية ، ولـو تفرغ للشحر لكـان أصظم شعراء العرب اللهن يعيشون الآن ، لا استثنی د نزار قبانی ، أو دالجواهری ، أو وعمر أبو ريشة ۽ .

ويقي و عباس خضر ۽ بمزاجه الهاديء ، وطبعه الرضي وقناعته ووداعته وانصراف عن المفامرات ـــ راهباً في دير الأدب . قانعا بموظيفة حكمومية تضمن لمه ولأولاده رزقا مستقرا غير مترف ولا شحيح .

وحقق طموحه الأدبي من خلال الكتابة في المجلات الأدبية والصحف السومية. واتصل منذ وقت مبكبر ببعض الصحف ذلك كان بكتب بالمجلات الأدبية بحصر

وكان عضوا في لجنتي الدراسات اأأدبية

والقصة بالمجلس الأعبل لرعباية الفنبون

وقد منحته وزارة الثقافة منحة التفرغ

للانتاج الأدبي عام ١٩٩٤ لمدة سنة ، درس

فيها نشأة القصة القصيرة في مصر وألف في

هذا الموضوع كتاب القصة القصيرة في مصر

ويتجه عباس خضر نحو الواقعية التي

منذ نشأتها حتى ١٩٣٥ .

ولينان والكويت

يعمل فيها - وهو طالب - بعض الأعمال الصغرة كالتصحيح أو للراجعة . وصاغة الأخبار . وأحيانا كآن يسهم في تحرير بعض الملاحق الأدبية والأركان الثقافية . ولكنه في كل الأحيان كان لا يكف عن الكتابة الأدبية

> واهتم بمجالات أربعة :_ • عِال الأقصوصة

مجال الرواية الشعبية .

 مجال النقد والدراسة الأدبية . مجال التعقيبات الأدبية .

وكان يتألق ويبدع في المجالين الاخيرين . وان لم تخل بعض قصصه وبعض رواياته من هــذا الإبـداع. وإن افتقــيدت الحــرارة والتوهج . وظل يكتب في هذه المجالات لا بتخلف .

وثابر في دأب صابر على الكتابة نحو خسين عنامياً من (١٩٤٧ ــ ١٩٨٧) لم ينمه شيء من الكتابة إلا رحلته الأخيرة في مارس ١٩٨٧ إلى رحاب الله .

تُرى هل حقق كل أحلامه وكل طموحه كزميلة وسيد قطب وروطاهر أبو فاشا و ؟ ترى هل كان راضياً عن هذا اللي حقق ؟

أعتقد أنه حقق كثيرا غما فماتمه بالجسارةوالمغامرة والاقتحام، بالشابرة والمدأب والتساميح ، وأنتج كيا كبيراً من الأعمال الأدبية ، كثيرمنها لآيزال بين بطون المجلات الأدبية والصحف اليومية ، والذي صدر منها في كتب يفوق من الناحية العلدية نتاج زميليه سيد وطاهر . ثم هو ـــ على أية حَالَ ــ كان قانعا راضيا سعيدا بما حقق ، لأنه لم يكن جامع الأحلام والطموح ، بل كان ينظر إلى الحياة نظرة واقعية عملية . ولللك سعد سعادة غنامرة عنيدما أصيير الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة تعليماته إلى هيئة الكتاب لتقوم بطبع أعماله الكاملة . فماذا يبقى من عباس خضر للتاريخ والحياة

يبقى أنه تاقمد آدى ودارس وباحث وكماتب قصة ، ورائد من الرواد المذين استلهموا تراثنا الشعيى وحولوا الي قصص وروايات فنية .

ولكن فلنبدأ تأمل وقائع حياته ونتعرف على خارطة إنتاجه الأدبي ، رحلة حياته

ولد في قرية بمحافظة الفيوم عام

تعلم في الأزهبر ثبم في دار العلوم ،

 بدأ بالكتابة الأدبية في عجلة الرسالة على فترات منقطعة من عام ١٩٣٤ حتى عـام ١٩٤٧ ، ومن هذا العام ظل يكتب باباً

وتركها وعمل بجريدة الأهرام ثم بجريدة الأخبار ، وظل يكتب في جريدة أخبار اليوم

 ولما صدرت مجلة الرسالة الجديدة عام ١٩٥٣ انضم الى اسرة تحريرها حتى توقفت عن الصدور في عام ١٩٥٨ ، وفي خلال

وتخرج منها عام ۱۹۶۰ .

 عمل مدرسا للغة العربية بالمدارس الثانوية ، ثم نقل إلى وظائف ثقافية بوزارة التربية وبوزارة الثقافة ، حتى احيل الى المعاش عند بلوغه سن الستين .

نقديا اسبوعيا في المجلة حتى عام ١٩٥٢ ،

الاسبوعية حتى فترة طويلة .

تجمع بين المتعة الفنية والهدف ، وكان يرى أن الأدب الحي الصادق هو الـذي يصور الحياة ويشع من خلال هذا التصوير ما يرقى

إنتاجه الأدبي ...

ا ـ در اسات : ١ - غرام الأدباء ٧ - أدباة نا في طفولتهم ٣ - كتأب معاصرون

دار الكرنك ١٩٦٢ سلسلة الألف كتاب ١٩٦٤ ٤ - قسمي أعجثني دار الكتاب العربي ١٩٦٥ ه - كتب في الميزان دار الكتاب العربي ١٩٦٦ ٦ - محمد تيمور حياته وأدبه ٧ ~ الواقعية في الأدب

٩ - أدب المقاومة

١٥ - خطأ مشيناها

جـ - روايا**ت** :

١ -- حزة العرب

٢ - المحصاح

٣ - ذات المبة

± القارس الأسود

١١ - ذكريال الأدبية .

وزارة الإرشاد بالعراق ١٩٦٥ وزارة الارشاد بالعراق ١٩٦٨ ٨ - القصة القصيرة في مصر

الكتبة الثقافة ١٩٧٠ دار العارف ١٩٧٥ هبئة الكتاب ١٩٨٣

سلسلة اقرأ ١٩٥٦

الكتبة الثقافية ١٩٩٠

 المس تصبرة: الكتاب الذهبي ١٩٥٨ ١ - الست عليه الكتاب الماسي ١٩٦٦ ٧ - ناديه

٣- حواديث عربية (في جزئين) دار المعارف 1400 الجزء الأول ـ الطبر الخذاري

141. الجزء الثانى _ أم السعد

دار الكتاب العربي ١٩٥٣ روانات الملال ۱۹۲۷

تهزيم مكتبة الكيلاني ١٩٧٠ سلسلة المكتبة العربية

(هيئة الكتاب) ١٩٧٤

ملاحظات وتأملات . . .

ويستنزعي انتباهنا ... ونحن نتأصل .. وقائع حياته التي أشبرنا إلى بعضها هنا ،

الحميمة بالمؤلف ، أنها كانت بسيطة سهلة مألوفة ، تشبه معظم حياة الفقراء من أبناء القرى الذين يشقون طريقهم في التعليم من خلال حفظ القرآن والالتحاق بالأزهر ، واكمال التعليم العالى بإحدى كليماته . او بالالتحاق بدار العلوم . وكانت في الغالب تستهوى أصحاب المواهب الأدبية ، أو المذين يسريمدون أن يضيفموا إلى ثقافتهم الأزهرية ثقافة حديثة ولكن عبساس خضر كان يشعر في قرارة نفسه بالثورة عـلى هذا اللون من التعليم . وكان يتمنى أن يتعلم تعليهاً بعيداً عن هذه المعاهد التي كان يري أنها معاهد أبناء الفقراء . وكان إحساسه بالفقراء حاداً منذ وقت مبكر من حياته . بل لقد تحول هذا الإحساس إلى عنائق نفسي عكر عليه صفو حياته في بعض الراحل وكنان يسمى هذا الإحساس بالفقر وعقد الفقر المدقسم و وأشار إلى ذليك في سلسلة مقالاته وخطا مشيناها، التي نشرها في السبعيشات في عجلة والثقافية و(١) يقول: و نشأت في نفسي عقدة ، تعلها عقدة الفقر المدقع . كنت أشعر أحياتًا بالضاّلة في مجالس الكبار: كبار الأدباء وكسار الموظفين . . التفت في أحيان كثيرة إلى أنَّ بي داء السكوت في المجالس فكنت أعالج هذا الداء بأن أقر نفسى على الكلام قراً وَلُو بِدُونُ فَائِدَةً ، وأجتهد في رفع نبرات الصوت وتقويتهما . ولم يكن ذلَّك عن ضعف أوجبن ، وإنما كنت أرى كـاني آت من عالم غير عالمهم ، وخاصة عندما أرى لهم قبدرة مالية لأ تشوافر لي ولعمل هبذا الأحساس في حياة (عباس خضر) يستوقف الدارس المتأمل . فمعظم الذين كان يلتقي بهم من أقرانه و زملاته لم يكن له ثراء مادي او وجاهة اجتماعية . ولم يكن هو عمن تؤرقهم المظاهر، او يخجلون من الفقى ومطالبه المادية وحاجاته كانت محدودة ، بسيطة ، وكانت تتوافر له بأكثر مما تتوافر لكثير من زملاته . فمن اين واتاه هذا الإحساس ؟ على أية حال هذه مشاعم الأدباء وهم أكثر حساسية ورهافة من

والتي وتفنا على دقائقها بسبب صلتنما

ويسترعى انتباه الدارس المتأمل لخارطة إنساج 1 عباس خضر a الأدبية ، التسوع والكثرة والجدة .

فيهما مجموعات من: الأقاصيص العصرية « الست علية » و « نادية » إلى جانب الأقاصيص المستوحاة من التراث

الشعبي مشل و الطبر الحسد أرى ، و وأم السعدي واستلهم الملاحم والبروايات الشعبية وحول بعضها إلى روايات تجمع بين عنى التراث ورشاقية للتناول الحديث، وأكاد اقول: (الرؤية المصرية) . وله في هذا الجال وحزة العربي، و والصُّحصَاح، و وذات الممة، و والفارس الأسود، وقد سبق عباس خضر معظم الذين استلهموا التراث الشعبي جدا التناول الفني الرشيق . وعمن سار على هبديه صبديقنا الأستباذ و فاروق خورشيد ۽ وَإِنَّ لَم يَذُكُو أَحَدُ مِنَ الْدُرَاسِينَ ذلك ! . على أية حال هو جانب اسام من نتاج (عباس خضر) الأدبي في حاجة إلى دراسة مُفَصِّلة . ومن الدراسات الأدبية التي تتميز بالجدة والتميز في نتاج عباس خضر ما كتبه عن أدبائنا المعاصرين في حياتهم . وتناول بالفحص والتشريح طف ولتهم والجوانب المجهولة في حياتهم وعالاقاتهم الاجتماعية والغرامية .

ومن أهم كتبه فى هذا المجال وغرام الأدباء و و أدباؤ نا فى طفولتهم 2 و «كتاب معاصد ون» .

وكانت صراحته ــ في متناول ذكـرياتــه وسيرته الذاتية وعبلاقاتمه بأدبياء عصره تفسوق السوصف . وكسانت ــ في بعض الأحيان _ تصادم تقاليدنا الاجتماعيه . وفي أحيان نادرة كيانت لا تتفق مع الحلق الأصيل , ويخاصة ماكتبه عن العقاد وطه حسين وتيمور ويعض أدباء الجبل التالي وقد نشر بعض هذه الأعمال في مجلة والثقافة التي كنت أراس تحريرها على امتداد عشرة أعبوام . وأعتبرف أنني خَفْفَتُ بِالحَافِ والتعديل ــ من هذه المقالات ، وبخاصة ما كان يتملق بروادنا الأعلام . ولقد نَدُّ عن قلمي الأحمر حلف بعض ما يتعلق بمحمود تيمور فأثار دويًا وضجيجاً امتدعدة اعوام . وأشهد أن (عباس خضر) كان يقابل ذلك جهدو، وابتسام ويقول لى في نبرة ودود :

جيدو وببسم ويعون في نبره ودود . _ أنت بـذلك تُفـيرٌ تاريخنــا الأدبي ونحن لا نملك ذلك :

ولقد تحولت هذه المقالات التي نشرها في المجالة التقافة إلى كتب بشرت في وال المارف وهيئة الكتاب . ومن أهمها دخطاً مشيئاها ها و و ذكيابين الأدبية » و ه ولا هم عرضهم وأتمني أن يجمع الأحوة اللين يشرقون على طبع أعماله الكاملة بقية هذه المقالات وغيسرها من المقالات التي نشرها في والموجه القطوية . وقبل ذلك في الرسائة المحميسة ، وقبل ذلك في الرسائة ، و و الحياة » و و المحياة » و و المحياة » و و المحياة » و

 و العربي ، فهذه المقالات تشكل عشرة كتب أخرى تضاف إلى نتباج و عباس خضر ،
 . الأدبي .

ومن اللافت للنظل في نتاج عباس خضو ويخاصة في دراساته التقلية أنه كان كاتبا والعيا ملترنا دون اداما أو ضجيح ، او تهفي شمدارات جوافا . وإذا كانت حداء التعلق ا الراقعية في الدراب الأوليات ويخاصة عمد ضجيجا في عقد الأربيات ويخاصة عامل ضغير الكاتب المذركيين ، فإن عامل ضغير قد صيق هؤلاء جيما ، فقد بلا يكتب عمل هذا النصو سنام متتصف إلى كتب نشرت بعد ذلك باعموام . ولعل مار سابد و رفته عامي عامي القصمي من اسباب فور نتاج عباس خضو القصصي

ومن أهم كتبه في هذا المجال و الواقعية في الأدب x و و القصة القصيرة في مصر x و و ادب المقاومة x

وكسان من اواقبل السذين التفسوا إلى التجويد في ادبنا الحديث ويخاصة في القصة والمسرح . ولمه كتاب راشد عن وعمد تيمور: حياته وأدبه »

ولقد كان من حصاد متابعاته المستمرة مجموعة كبيرة من المقالات النشدية جمع بعضهما واصدره في كتابين هما وقصص أعجبتني » و و كتب لليزان »

وبعد . . .

بيقى بعد ذلك ان أذكر في نهاية هداء التحية ألسيمية أرائد صديق، نظام التحية المائية التي تحفيل بما عباس خضر قبل موته يأم قلائل: لقد فوجحت به ذات صباح في مكتبى جاء بؤرور، ويصعد دورين مرتفعين بسدون مصمد وجساشت غمى وارتجت مشاعري، وحييته وأنا أخاليك موجى، فإنها أخاليك موجى، فإنها أخاليك موجى، فالمحلفة المحالية الحالية فلقد تأثرت ثائراً بالغذا بهذه اللحمة أعوام ، إضامه وجهه بالبسامة عبد، وقد أمحدة أعوام ، تأثري البالغ تأكيدا لمسلكه الجميل وموقفه إلجائيل. وقد كان هذا أخر لفاه بيشا . إلجائيل . وقد كان هذا أخر لفاه بيشا .

(١) راجع العدد ٣٣ ص ٣٦ (يونية ١٩٧٦)

عظيهاً ، 📤

كان للعرب في ختلف العصور فتوتهم والمصورة النامصورة النامصورة المصورة لحياتهم والمصورة وعلائهم وعلم والموادئ من المرادة على المرادة المنون متقدمة في أزمانها ، وإن اختلاف في السرع من تسرات القدرب الخديدة وأحوال الاجتماع مثال ذلك القصص الشعرة الحماسة مثال ذلك القصص الشعرة الحماسة مثال ذلك القصص الشعرة الحماسة منال المساعدة الحماسة المحاسات المساعدة المساعدة

بإختلاف ظروف البيئة وأحوال الاجتماع . مثال ذلك القصص الشعرية الحماسية الطويلة والملاحم ، التي نشأت في بعض المجتمعات الأوروبية القديمة ، إذ كمان الشعراء يطوفون بالقبرى والمدن يتشمدون تلك الملاحم بمصاحبة آلات موسيقية . أما البيئة العربية القديمة فقد كانت تتكون من قبائل غمر مستقرة تسعى دائماً وراء الماء والمرعى ، فلم تكن صالحة لنشوء الملاحم وأولئنك الشعراء الطوافين ، فلها استقر العرب في تختلف البلاد_ بعد الفتوحمات الإسلامية _ نشأت بينهم ملاحم مشاجة ، لا تعتمد كلها على الشعر ، بل تتكون من النثر والشعر ، يتعاقبان في السرد والتصوير والحوار، ويكون الشعر غالباً في المواقف التي يغلب عليها فيها التحمس والانفعال ، وصار الشعراء الطوافون ينشدونها بمصاحبة د الربابة ۽ .

تروى الملاحم العربية سير أبطال العرب الحقيقيين والخياليين ومغامراتهم في الحرب

والحب ، وتقصد استثارة الهمم الصربية ، وذلك مثل سيرة عنترة وقصة سيف بن ذي يزن وقصص الهلالية الكثيرة .

ولمل أتما الأن القصمي عند العرب القصمي الجرامية ، كما هم الحالق البداية المدى كل الجماعات المديمة ، وكلمة و الحراقية ، فقسها تضم البداية العربينا على البداية العربية ، وما زائا من من أحضاد العرب الإطريان من زود هذه الكلمة في معارض عثلة ، فيلمة أحليت خراقة ، وهذا كلام خراقي ، وفلان يخرف ، الغ .

واسل ذلك أن رجلا هربياً من بني عدرة يسمى د خرالة ، وزهم أن الجان قد اختطفته ومكن حندمم مدة ، ثم أعادي إلى قوب وراح كيمي غرائب مشاهداته في بلاد الجن وعجائب ما وقع له معهم ، فكان قوم يستعمول إلى » ويعجبون ، ثم يغرون : و أحديث خرالة » وصرار هذا يطلق عل كل كلام غريب لا يصدق .

وكما يؤسف له أن أحاديث خرافة نفسها _ أى ما تخلف به خرافة من الجن _ مناح في متاهات الزون كيا ضاح كثير غيره من القصص العربية الأولى . وعا يدل على أن هذه القصص وجدت ، وأنها كانت تد من الأدت ، ما حكم من أن سهل بن عل

أبي غالب الخزرجي وضع كتاباً في الجن وأخبارها وحمله إلى هارون الرشيد فقال له فيها قال :

و إن كنت رأيت ما ذكرت نقد رأيت عجاً ، وإن لم تكن رأيت فقد رضعت أنباً » وإن لم تكن مذا الأن الوضوع من هذا أن الرخيد لم ينكر هذا الأن القصمي الحراق من الأحد من الأحد ب العربي في عصرنا وما قبله ، اللين لم يتموا يذا القصمي ولا كيا جاء بعده من القصمي الشعبي واحتروا ذلك كله بغير حق شيئا عزا حاء من اطاق الأحد ، نظاق الأحد ، نظا

سروع من لقيان ، دست المالة ولو وسالت إلينا تلك القصص كاملة لكان لنا منها فن قصصى عظيم مثل أساطير اليونان وغيرها . . ومع ذلك فقد أفلت من عوامل الضياع بعض القصص هنا وهناك ، نذكر عبا شيئا يدل على الأعصال شبه الأسطورية الإيل :

تالوًا إن عمراً بن بروع تزوج د الفول » وعاش معها صدة رزق منها في خلالها أولاداً . وكانت ززجته اللموله تقول له : وإذا لاح المبرق من جهة بلادى – وهم جهة كذا . فاستره عني ، فإلى إن لم نستره عنى تركت لك أولادك وطوت إلى بلاد

فكان عمرو كلما برق البرق غطى وجه زوجته بردائه فلا تبصره . حتى كانت ليلة غفل فيها وقد لمع البرق فلم يستر وجهها كمادته ، فطارت وقالت له وهي تعلير :

أمسك بنيك عمرو إنى آبق . . بـرق على أرض السعـالي آلق .

تقول : ارع أولادك يا عمرو فإن ذاهبة نحو برق مثألق لى من ناحية أرض السمالي و الفبلان »

وقد أشار أبير العلاء للمرى إلى هذه القصد القليمة في قصيلة من شمرو وهو يتحدث عن بعض المقاره مع أصحابه على ظهور الإيل التي قمن يطبيعها إلى البرق، فقال: إنه كان إذا ومض البرق يستر وجوه الإيل حتى تسري طريقها ولا تتجه نحوه كانه هو مصرو بن يرسوع والإبل هي السمال، وذلك في قوله:

إذا لاح إيماض سترت وجوهه . . كماني عمرو والممطى سعمالي . .

واتخذ كثير من شعواء العرب في العصر الجاهل موضوع الجن والغيلان مجالا للتعبير عن الشجاعة والسطولة ، ومنهم الشاعر « تأبط شرا » المذى يقص علينا في شحره « تأبط شرا » المذى يقص علينا في شحره

العالمية في المعالمة 11 شوال ١٠٤٧ هـ ما يوية ١٨٨١

كثيراً من وقائعه مع الغيلان ، وكانوا معتقبلون أن الغول إذا ضربت بالسف ضربة واحدة هلكت فإن ضربت ثانية عاشت ، ويحكى وتأبط شراه إحمدي مغام اته مع الغول ، فيقول : لقيت الغول تسرى في ظلام

ويمضى في قصيدته حتى يقبول إنه ضبربها

سهب كسالعساءة صحصحسان

بالسف : فقالت ثن ، قلت لها : رويداً .. مكانك إنن ثيت الجنان فلم ينخدع بكلامها وتحديبا له أن يضربها ثانية ، بل تركها غوت من الضربة الواحدة ، وانشظر إلى الصباح ليـرى ماذا

حدث لها ، فقال : ولم أنفسك مضطجعاً لديسا لأنطر مصبحاً ماذا دهان

إذا عبينان في رأس دقيق كرأس الحر مشهق اللسان

وني هذه القصص أن الشاصر الجاهلي وعبيد بن الأبرصي كان في سفر إلى الشام ، وفى الطريق اعترضه شجاع وأفعى كبيرة، وكنانت الأفعى تلهت من شندة العنطش، فننزل عبيد عن بعيره وأخذ بقية ماء كانت معه وصبها في فم الأفعى حتى رويت واطمأنت وانسابت في الرميل . ثم مضى عبيد في طريقه إلى الشام فقضى حواثجه ورجع، ونام في الطريق ، فلما استيقظ لم يجد بعيره ، فجعل يبحث عنه ، فإذا هو ببعير آخر عليه رحل معد للركوب وإذا هاتف لا يراه يقول له : اركب هذا البعير حتى يوصلك إلى

ما ترید ثم اترکه . . فركبه فلم يلبث أن رأى بيته . . فنزل عنه وهو يقول:

> أسألك بالله يا هذا من أنت ؟ فسمم الماتف يقول: و الشجاع الذي أرويتني ظمأ ۽ إلى أن يقول:

الخسير يبقى وإن طال المؤسان بمه والشمر أقبع ماأوهيت من زاد

وقصة عبيد بن الأبرصِ هــلم من النـوع الهادف وإن كان خرافياً ، فهي تسرمي إلى الخير وتصور التعاطف في شكل جميل . . هذا وغيره من القصص العربية الشهورة عليها أنباء هنا وهناك . . كل ذلك بحعلنا

لا نلقى بالا إلى ما قاله بعض المستشرقين ،

مثل الفيلسوف الفرنسي (أرنست رينان ع وتابعهم فيه بعض المؤلفين العرب في العصر الحنيث ، قالوا إن العقل السامي يثيل بطبيعته إلى التجمويك ولا ينسزع إلى التجسيم ، وإن البيئة الصحراويــة التي عاش فيها العرب لم تكن غنية بالمناظر المتنوعة ، فلم تمنحهم المخيلة الخالفة المتكرة التي تتوافر للغربيين .

ومن العبث أن تبدلل على أن بيئة من البيئات أو قبيلا من الناس تتوافر له طبيعة خلاقة في القصة ، فالإنسان قصاص بطبعه في كل مكان وزمان ، محكى ما محدث له وما يشاهده وما يسمعه ، فإن توافرت له ثقافة ضمنها ما محكم وأكسبه قيمة أدبية .

وعلى خلاف ما زعمه و أرنست رينان ۽ وأضرابه ومن جاراه من قومنا ، نجد مستشرقين ودارسين آخرين من العبرب، اهتموا بالحانب القصصى في أدب العرب ، وتحدثوا عن روائم منه ، وبينوا أثره في الأدب الغربي.

فمن السنشرقين الأستاذ وجبء الذي عنى في كتاب ﴿ تراث الإسلام ﴾ ببيان أثـر الأدب العربي وخماصة أدب القصة في العصور الوسطى .

ومن البدارسين العبرب الأستاذ محمود تيمور الذي يقول في كتابه د القصص في أدب العرب ۽ :

إن لأومن اليوم بأننا نزاول فن القصة بألوان شقى من وراثات عربية أصيلة ، فأعمالنا القصصية العصرية تحمل لقاحها من أدبنا العربي العربي ، ومن قصصنا الشرقي التليد ع

ومنهم الدكتور محمد غنيمي هلال الذي درس دراسية مقيارنسة بعض الأعميال القصصية العربية وتأثيرها في الآداب الأوروبية ، مثل ألف ليلة وليلة والمقامات ، وقصة حي بن يقظان ، كيا درس بعض القصص الَّفرية وتأثرها بالأدب العرب مثار قصص الحب والفروسية ، وقصص الشطار الأسبانية ، وذلك في كتابه والأدب المقارن، ومنهم الأستاذ فاروق خورشيد الذي أخذ ـــ بشدة ويحق _ على الدارسين للأدب العربي إهمالهم للناحية القصصية فيه ، وافترض وجود ألوان مختلفة من القصص في تراثناً العربي ، وأثبت افتراضه بكثر من الأدلة والنصوص القصصية وخاصة ماورد بكتابين في القصص الحاهيل درنيا في العصير الإسلامي هما كتاب والتيجان في ملوك حبر و لوهب بن منيه وكتاب وأخيار ملوك المن، أعبيد بن شريه الجرهمي . وذلك في كتابه ومن الرواية العربية.

وينبه الأستاذ محمود تيمور على أننا وسارعنا إلى الإنكار على الأدب العربي أن فيه قصة ، وماً كان ذلك الإنكار إلا لأنسا وضعنا نصب أعيننا القصة الغربية في صباغتها الخاصة سا ، وإطارها الرسوم لها ، ورجعنا نتخلها المقياس والميزان ، وفتشنا عن أمثالها في أدبنا العربي ، فإذا هو قد خلا منها أو يكاد وشد ما أخطأنا في هذا الوزن والقياس ، فللأدب العربي قصص ذو صيغة خاصة به ، وإطار مرسوم له ۽ . وهناك أيضا في المقارنة عنصر الزمن ،

فإذا وضعنا في اعتبارنا أن الرواية النصربية الحديثة لم تتوافر لها مقوماتها الفنية إلا من



عمد غنيمي علال



عباس خضر



القبون الثامن عشبر، ونظرنا إلى قصص عربية وضعت قبل ذلك كسيرة عنترة وسيف بن ذي يزن وحزة البهلوان ، فإننا نجد هذه في مستوى فن لا يقل عن أمثاله المعاصر له في أدب النفارب، يبل إنشا تبرى قنصنة قصة عزة البهلوان قند توافر لها كشير من المقومات الروائية التي حدث بعد في روايات

ولابد لنا _ ونحن نعبر بنظراتنا السريعة أطوار القصة في تراث العرب ... أن نقف عند آخر فن منها قبل العصر الحديث ، وهوفن المقامة ، لأنه أشبه بموضعوعنا وهسو القصة القصيرة ، ولائه _ كيا سنرى _ كان له شأن مهم في محاولة تطوير القصة العربية والعبوربها إلى القصة الحديثة .

المقامة معناها في الأصل المجلس ، ثم سميت سها الأحدوثة التي تحكي في مجلس. وأول من ابتكر المقامات بشكلها الغني المعروف، وأطلق عليها هذا الاسم، هو بديم الزمان الممزالي في القرن الرابع الهجري وتابعه فيها الحريري كيا قال في مقدمة مقاماته:

وربعد فإنه جرى ببعض أنبذية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ريحه ، وخبت مصابيحه ، ذكر المقامات التي ابتدعها بديم الزمان وعلامة همذان ، فأشار من إشارته حَكُم ، وطـاعتــه غنم ، إلى أن أنشىء مقامات أتلو فيها البديس ، وإن لم يدرك الطالع شأو الضليع ، .

ويقوم الشكل الفني للمقامة على حادثة قصيرة يتخللها حوار ، وتقص مغامرة يرويها راو عن بطل ، ويصف تنقلاته ومشاهداته وأعماله ، ويحكى أقمواله . كمل ذلك في اسلوب جزل أنيق مسجوع .

والراوى في مقامات بديسم الزمان هو و عيسي بن هشمام ، والبطل و أبو الفتح الاسكندري ، أما في مقامات الحريس

فالراوي هو دالحارث بن همام، والبطل دأبو زيد السروجيء.

والراوي والبطل يتكرران في كل مقامة ، وهما الرابط الوحيد أو الوحدة الواحدة بين المقامات كلها.

ونرى البطل في مقامات البديم والحريري يتخذ أشكالا ويظهر في أحوال تختلفة ، قد يكون ناقداً اجتماعياً أو سيامياً أو أدبياً أو لغوياً ، ولكنه دائياً محتال متسول ، يحصل على المال بالخداع والحيلة ليوفر لنفسه المتعة واللَّذَة ، وهو دائياً أديب بليغ حاضر البدية يرتجل الكلام المطابق لمقتضى الحالء منثوراً ومنظوماً ، ويستشهد بالمأثورات من آيات وأحاديث وحكم وأمثال وأشعار ، ويعطينا كل من أبي الفتح الاسكندري وأب زيد السروجي غيوذجاً لبلاديب الباس في ذلك العصر ، الذي عتال على كسب الرزق يـالأدب والشعر ويغيـرهما ، فهــو يرى أن الزمان قد حرمه وأعطى غيره ممن لا يستحقين ، فلا بأس عليه أن يحتال ويلبس لكل حال لبوسها ويسدور مع الزمان ، ويقول:

ويحبك هبذا البزميان زور فللا ينغسرننك النغسرور لا تسلتم حسالسة ولسكسن در بالهالي كما تعدور

وتشتمل المقامات على وصف للسعادات وأحوال الناس في عصرها ، ويقول الحريري في مقدمته إنه قصد من تصوير الشر والماسد التحذير منها والتنبيه إلى خطرها ، وهـذا عاثل ما صرح به كتاب الواقعية في الغرب ، إذ قال ﴿ إِمَيْلَ زُولًا ﴾ إنـه إنما يصــور الشر ليدق ناقىوس الخطر للمجتمع كي يتلاقي إنتاج مثله ، وقال دبلزاك؛ إنَّ له من وراء تصوير صنوف الشر مثالية لا تقل مكانة عن

أحلام الرومانتيكيين في أدبهم . ويقارن الأستاذ فخرى أبو السعود بين مقامات بديع الزمان ويين أشباهها في الأدب الإنجليزي فيقول في سياق حديثه عن نضج الأدب والثقافة في القرن الرابع الهجري :

وفبدأت تنمو بمذور القصة الفنيمة التي تمدرس المجتمع وتحلل الشخصية وتهتم بالتصميم الفني والفكرة الموحدة ، ويسدو كل ذلك في مقامات بديع الزمان ، فهـذا الكاتب يمثل في العربية من هـذه الوجهـة مكان أديسون وستيل في الإنجليزية ، وقد أبدى في ثنايا مقاماته من نفاذ النظرة وبداعة الوصف وبراعة الفكاهة وتنوع الموضوعات ما هو جنير بأسمى أنواع القصص ،

محمود تيمور



واخترع شخصيه أبي الفتح الإسكندري فكان على الأرجح المؤلف ألعربي الموحيد الذي اخترع شخصية شائقة وأضحة من صنع الخيال المجرد ، ولم تكن شخصيات المقامات التالية فيها بعد إلا نسخا مكررة منه لا ابتكار فيها ، وشخصية أن الفتح الإسكندري تعين من مراحل تطور القعبة العربية نفس المرحلة التي تعينها شخصية سير روجر ديكفري من تنطور القصة الإنجليزية . فعضامات البديع في الأدب العربي بمثابة مقالات أديسون وستيل في الأدب الإنجليزي ، تعين بدء ظهور القصة الفنية الاجتماعية التحليلية ، بيد أن تطور القصة العربية وقف عند همذا الحد لا يتخطاه ، ولم يبلغ مرحلته التالية ، لأن الأسباب لللك لم تكن مكتملة ،

وقد أخذ النفاد الحديثون على المقامات _ بحق ــ أن الطاقة فيهما موجمه أكثرهما إلى المحسنسات والحلية اللفسظية والأسلوب المصطنع الأقفاز اللغوية وما إليها ، مما يطغى على مضمونها القصصى ويحول دون تأثيره في نفس القاريء .

على أن ذلك _ أقصد العناية الزائدة بالمحسنات والشكل اللفوى ... كأن طابع العصر في الأدب بوجه عنام، قلم يكن مقصوراً على المقامات . وقد ظل هـ ال الطابع سائداً حتى الجيل الماضي في حياتنا الأدبية ، سواء في المقامات التي ظلت تكتب حتى العصر الحديث وفي الكتابة على وجه العمسوم ، ومستسرى هسذا الامتسداد في المحاولات القصصية الأولى .

عن كتاب و القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ ۽ القاهرة: الدار القومية للطباعسة

والنشر، ١٩٣٦ ، ص ١١ ــ ١٩ 🌰



ابراهيم زكى غورشيد

محمد قنديل البقلي

عالم موسوعي فقدناه

لم أعرقه صبيا فأحدثك عن هذا الصبا معاينة ومخالطة ، ولكنى أستطيع أن أحدثك عنه ثقلا ، فكم جلس اليّ رحمه الله ، وكم حدثني عن هذأ الصبا، وكان حديثه عنه حديثًا صريحًا لا تحس فيه المقالاة ولا البعد عن الواقم ، لأنا عهدناه حياته التي عشناها معـه ، لا يغالي ولا يجـانب الحق ، وكــان القصد والصدق منهجه في هذه الحياة .

لقد كان هذا الصديق هو إبراهيم زكى خورشيد ، ولقد أمضى صباه كما حدثني في ظل أسرة عُرف ربها بسالحد والحسرم والاستقامة ، ولم تكن الأم علَى غير هذا ، فإذا الأبناء على هذا كله لا تعرف في واحد منهم حيدة عن صفة من تلك الصفات .

وفي ظل هذه الصفات ، أو قل في ظل هذين الأبوين اللذين لهما هذه الصفات ، نشأ إبراهيم زكى خورشيد وكسان خامس *خَسة هو أصْغرهم ، من أجل هذا لم يكذ* يققعد أساه ، وكمأن من كسار المنكسين الملحوظين حتى وجمد من أخيه النذي كان يكبره ، ومن أخواته البنات الشلاث وإلى جانبهم الأم ، ما فقمه ، وإذا هم جميعاً يعرضونه بحنائهم ما فقده ، لحدا عاش ابراهيم زكي خورشيد يتمثل في أخيه روح الأبوة ، كما عاش يكن لأمحواته البنات ودا لا يقل عنه وده لأمه .

وقمد كان حرزنه كبيراً حين فقمد أخاه بأخرة ، كما كان كبيراً حين فقد أختين من أخواته ، ثم كان الحزن أشد حين فقد أمه .

وأراني بعلت بك شيئاً عن حليث صباه الذي بدأت به ، لقد عاشه ابراهيم زكي خورشيد ، أو قل عاش جله في ظل أبيه ، لذًا كان سوياً في كل ما يفعل ، جاداً في كل ما يأتي ، تلميذاً مرموقاً يُطمع في صحبته كها كان صحبه الذين التف شملهم بشمله على سيرته ، لا تــلـكر لهم إلا كــل خير ، كـما لا تذكر له معهم إلا كل خبر

وهكذا أمضى حياته في المرحلتسين الأوليين من التعليم ، الابتداثية والثانوية بين الأوائل حتى إذا ما تناهـل لـدخـول الجامعية ، كيان فقيدان الأب ، وأمضى ابراهیم خورشید حیاته الجامعیة ، کیا أمضى حياتيه الابتدائية والثانوية لم يثنه ما فقد ، بل زاده هذا مثابرة وجداً ليحقق لأبيه فيه ما يتمثاه .

أما عن غير هذا من أحاديث الصبا ، فحسبك عنه أن الشاب كـان مـرحـا في التسزام ، حلو النكتة ، خفيف العشرة ، طيب اللسان ، لذا كان عببا إلى عارفيه .

ولقد كان له إلى جانب دراسته ميل الى الموسيقي ، فاذا هو يدرس ، وإذا هو يكون عارُف كهان ، وإذا هو ينغمر في هذا الوسط

القنى، وإذا هو يصحب كبار اللحنين، واذا هو يعجب بشيخهم حينذاك المرحوم زكريا أحد ، واذا هو له تلميذ وصديق ، واذا هذه الصداقة تدوم إلى أن ترك زكريا أحمد الدنيا ليلقى ريه .

وكان ابراهيم خورشيد لصديقه زكريا وفياً الوفاء كله ، لا يكاد بحـر يوم دون أن بلقاه ، ولا يكاد يمسر يموم دون أن يكمون الشيخ زكريا في بيت خورشيد .

وكنان المرحنوم الشيخ زكسرينا ، شيخ المحدثين ، كيا كأن شيخ الملحنين ، وكأنَّ إبراهيم خورشيد ذا ذاكرة واعية ، من أجل هذا وعي عن الشيخ زكريا الكثير، وكنت إذا جلست إلى خورشيد تستمع إليه وهمو بحدثك حديث زكريا ، وروايته عنه فكأنك تستمم إلى زكريا نفسه ، وكـأن زكريــا هو الذي يحدثك في خفة روحه وسلاسة منطقه وحركاته وسكناته.

هِكَـذَا مضى صبا ابـراهيم محـورشيـد علومًا ، لم يُفسح له أن يعيش عيشة الشباب الملاهم ، وكما كان صباه كان شبابه ، وكما كان شبَّاب، كانت كهمولته ، لا يخرج من ميدان العلم إلا إلى ميدان الفن ، وأذكَّر أني حين صحبته وكنا معا في الحقل الثقافي كنا نقضى يومنا في الأول حتى إذا ما أظلنا الليل ، وكنا نعمل معا ليلاً لا نغادر المكان إلى بيوتنا ، بإر كان لا يلذ له إلا أن غضى الشطر الباقي من الليـل بين الموسيقيين ، بعيش بينهم يشاركهم هو رأيا ويشاركهم

وهكذا كان ابراهيم خورشيد لايعرف الراحة يخرج من حياة عاملة إلى حياة أخرى عاملة ، ما عرفته جنح إلى حياة لاهية

ومن هنا كان إبراهيم خورشيد موسوعي الثقافة . ولعـل الذي زاد من سوسوعيتمه اضطلاعه وزملاء أه ، بترجمة دائرة المعارف الإسلامية وكمان هذا منذ أن تخرجوا في

وحديث هذه الموسوعة وترجمتها لابدلك من معرفته ، فدائرة المعارف الأسلامية ، دائـرة تشاولت مسا يخص الاسلام جمعت فـــاوعت ، أعنى أنها لم تشرك شيئـــاً يمس الاسلام، من قرب أو بعمد، إلا وكثبت عنه كتابة ملمة ، وإن جاءت موجـزة وقد ذكرت أنا المصادر العربية ما غاب عن كثير منا بعضه . المرسق الغربية . وكان هذا جهداً جليداً يدلك على وركان هذا جهداً جدلك على ومرسوعت على أوقاً التي لم تحدوف الحدود وهذه كلها جهود كانت العقائة أن يبيش للتاأليف والترجة وما كان أتدوه عليها ، ولكنه كما قلت الكن كان رجلا علما للخاص علما لا خاصا ، وهو مع الأولى لليل المغنم على الأدكان من الأولى للناتم على الأدكان من الأولى المنتخب على الأدكان من الأولى المنتخب على الأدكان من الأولى المنتخب على الأدكان من الأدكان من المنتخب طهاء الله الله إلى مناته .

وهكذا كان المرحوم ابراهيم خورشيد ، وهكذا كان المرحوم ابراهيم خورشيد ، للذا خرج من الدنيا ولم يخلف دانقا ، على الرغم من تلك الجهود الكثيرة الواسعة التي حدثتك عنها ، والتي كانت كفيلة بأن تجمل منه رجلاً ذا تراء ، كما قلت لك قبل منه رجلاً ذا تراء ، كما قلت لك قبل

وحسبه أنه اذا ذكر ذكرت له : وحسبه أنه اذا ذكر ذكرت له : دائرة المعارف الاسلامية التي تنشد اليوم : نتمما

وسلسلة اعلام العرب التي نسرجو لهما هي الأخرى كها بدأت والمكتبة الثقافية ، والتي نسرجمو لهما هي

والمكتبة الثقافية ، والتي نسرجمو لها هي الآخرى المضى كها بدأت ومجلة تراث الإنسانية التي نرجو لها أن تعود الى سيرتها الأولى

والمختار من كتب مترجة مسوحيات وغيرها هذا بعض ما نـذكرك بـه أيها الراحل الكريم ، رحمك الله متحة واسعة والمم

الكريم ، رحمك الله رحمة واسعة والهم المؤمنين بما لك من خير أن يخلدوا اسمك على تلك المشورات الثقافية ليضيفوا إلى العناوين :

أنشأها ابراهيم زكمى خورشيد جذا واجب من واجبات الموفاء العلمى ، حبذا لو أينع في كل ما هو مماثل ،

نوفی کاتب هذا المقال إلی رحمة الله يوم ۱۹/۱۹/۹۲ وکان هذا آخسر مقال خطته یده ◆ التي فقدت رسولا من رسلهما اللي كان المحور الذي عليه تدور .

من هنا نستطيع أن نعرف لماكان المرحوم ابراهيم خورشيد موسوعي المعرفة ، ومن هنا نستطيع أن نعرف لما كان المرحوم ابراهيم خورشيد. خمير رجمل للإدارة المنادة :

لقد ترك المرحوم ابراهيم خورشيد وزارة التربية والتعليم إلى وزارة المقافة وكان في الخول مديوراً لاحارة الترجمة وذا هو في المالية. مديوراً للاحارة العاملة للقافة الرئيسا رئيساً لمجلس إدارتها وحسيك أن ترجم عمروما بيصرك إلى الوراء قليلاً لترى كم مشروعاً تقافيا وضع المنامة المرحوم ابراهيم خورشيد غمرت الأسواق الفافة، عندها ناهي خورشيد نامة لكارة فارىء مصراً محرة.

لقد كان ما فكر عبه المرحوم خورشيد من إخراج دائرة معارف إسلامية تتولاها أقلام عربية بدلاً من تلك الأفلام الغربية امتدافا لموسوعة . واذكر كم اعد لهذا المشروع وكم هيأ له ولكن القدر عاجله ولم يمض فيه

الإسلاء ، أعطى حاله أداب وحمل لا يعرف الإسلاء ، أعطى حمله أكثر ما له من جهد روقت لا تمنيه شونه الخاصة راكن يعيد عمله اللكي كمان كله من أجمل الدولية وللدولة ، ولم أن هذا الجهد كان له خالصا يقد له الطريق لأن يكون صاحب مؤسسة كمان يعيد أن يوطف أركان المثافة في مصر في كان يعيد أن يوطف أركان المثافة في مصر في وأقد ها أن تتسفر وتعيش رقيق .

هذه المصرامة على نفسه تهمتها صرامة منه عمل من حوله ومن هذا كمان نفرو بعض الناس مد ويرد بعض الرؤساء به لأله كان وموجود. ومن هذا أوثى المصراصة بحد رئيس وموجود. ومن هذا أوثى المرجوع إبراهيم خورشيد من صرعوسيه ورعوساته ، ولكن هذا للذين أقرى مرحوسين ورؤساته عائلوا لا يستطيعون أن يتكروا عليه علمه وجهلده والمخارف الناسك والمحارف الناسك والمحارف المحارف المحارفة المحارفة

لقد كان جاداً لا يعرف إلا الجد ، وكان وفيها لا يعرف إلا الوفاء ، وكان شخلصاً لا يعرف إلا الاخلاص ، فإذا ما وجد ثفرة هنا أو هناك برم وضافت نفسه والإيستطع أن يكتم وكان هذا عصدر للقول عليه .

وما كان أفناه في آخر حياته أن يهدأ شيئاً ويفرغ عمالا يرهقه ، ولكنه مــا لبث أن ودلتنا كيف يكون البحث وكيف يكون الاستقراء ، وكانت همذه الدائرة مرجع الباحثين المتمكنين من الانجليزية ، لذا كان عزيزاً على الكثيرين الافادة منها والانتفاع بما

وحين شمر ابراهيم خورشيد ، وقلةً معه من أصدقائه للقيام بترجة هذه الدائرة من الانجليزية ، كان هذا حدثا اله خطوء ، ركم هون الكثير من أقدامهم على هذا الدمل ، ولا يزالون في أول الطريق ولكن الزمن دلنا بعد على أنهم قامرا بقدا المعلم على خير وجي ، وإذا هم يقزون لمعلهم هذا مراجعة ، وما أكبرها ، ثم ما النرها ، وإذا هم يستأجرون شعة تسمع لحله الكتبة أولا ، ولكاتبهم شاليا ، وكنانوا خسة وليزائرين ظائر ، كان فولا « الزائرون هم المارين تسد إلهم النرمة ليضف للرائرة ن

للقد كان من المواد ما تجتاج إلى غضم
هذا ، وكف ما الجناء هم المؤاد إلى غضم
غضمين في تبخل في قاساره هم بترجيد
الكثير، ولا يقهم أن يستأنسوا بأراء العلياء
الكثير، وكان لابد منها حرصاً منهم على أن غزج
همذا العمل موروزة حقى ، وكم من
وضعوا مواد هذه الدائرة بعض الجنوح لهذا
وضعوا مواد هذه الدائرة بعض الجنوح لهذا
كان لابد من معجين من رجال الذين ، فلم الموسوع
ومن ترقياً أحداداً من هذه الموسوع
بعد ترجيعا ترى كرة من هذه الموسوع
بعد ترجيعا ترى كرة من هذه التصفيات.

وأحب أن أمضى بك بعيداً فاقول لك إن الموت قد اختطف بعض أفراد هذه الجماعة وأن بعضهم شخلت الحياة شيئا » غلم يغرغ المدا العمل فرافه الأول ، وأن للرت قد معا أيضا على بعض الشيرخ الذين كانوا أكفاء ما يستعاض بهم » فأول أعباه هذا العمل تقح على عائق قلة من هذه الجماعة كان المرحم البراهيم خورشيد في مقدمتهم . ومضت الدائرة تصيداً منا علم الجمهو ومضت الدائرة تصيداً منا المجاهد المحمود الحقية لهذا البطل الراحل وزميل له هود المذكور عبد الحميد يونس ، أمد الله في

وهاهی هذه الدائرة بین یدی قراء العربیة منها البوم ما بمثل شطراً منها ، تـری هل تکتب الأیام لما بقی لها من أشطار الخروج إلی النور ؟

۵3 ● القامرة ● المعد ٧٧ ● ١١ شوال ٧٠٤١ هـ ● ١٥ يونية ١٨٨٧١





د. محمد العبد

(1)

يعد صلاح جاهين من أبوز شعراء مدرسة الشعر العامي في أدينا الحديث ، فقد زود المكتبة الأدبية بطائفة من دواوينه ، التي صدرت شاهدا على مراحل الكشاح الوطني في تاريخنـا الحديث ، وصلى الروح الشعبية المصرية ، وعلى معاناة الإنسان المصرى والعربي في شتى مجالات ألحياة . ويحفظ العمامة والخماصة كثيرا من أشعمار صلاح جاهين التي غناها كبار المطربين ، من قصائد غنائية مختلفة .

وقد استطاع صلاح جاهـين من خلال تلك الدواوين أن يكون لنفسه لغة شعرية خاصة . تميزه أو يتميز بها عن سائر شعراء تلك المدرسة . فيا هي سمات تلك اللغة وما هي أهم خصائصها ؟

لقد اتسم صلاح جاهين لعدد من التعبيرات اللغوية العامية ، التي أضاد منها في شعره إنسادة عنظيمة . ومن هذه التعبيسرات ما يدخل في اطار الكنايات اللغوية التي توصل المعنى بأقل عدد ممكن من الألفاظ ، ومنها (نتف ريشه) في قوله :

طول ماعشنا حمرناش حوشنا المساكين والأكل ناتفين ريشنا (١) كذلك فقد وقع في شعره من التراكيب اللغوية العامية الجائزة عدد غير قليل ، ومعها (قطم عيشه) في قوله:



واحضن وادردب ع البلاد مطرغزير، ينزل يرخ يىرخ ، على قىرعة بنات أخت البشر يتسبسبوا ، ويتشيكما

مدير الصنم الدباح قطم عيشي (٢) ومن ناحية أخرى ، فقد استخدم العيارات استخداما خاصا على نحو ما يستخدمها العامة مثل (لا مؤ اخدة) في

ويبقسوا لابسين - لامؤ اخسلة طبراطس

(Y)

وفي شعر صلاح جاهين حشد هائل من الكلمات العامية آلنمطية ، ويعد استخدام مثل هذه الكلمبات سمة لغوية أسلوبينة أساسية ، فهـو يستعيض بهـا – في أغلب الأحيان - في التركيز على معانى السخرية والتهكم عن الأبيات أو الجمل الكماملة . ومن أمثلة ذلك كلمة (ضبيشي) في قوله : مدير الصنع الدباح قطع عيشي

يقول لي عشان جريمة ايه وينزل اسئلة يسألها ضبيشي (1) وقد يستغل بعض الكلمات التي تلتصق بالعامية الشمبية ، او التي يكثر دورانها على ألسنة بعض الطبقات الأجتماعية مثل كلمة (مجدع) في قوله ;

وسم ياجدع وسم للشبان المجدع وسم ياجدع وسم (٥) أو كـلمّــة (الاكــادة) ، وهـى مــن الكلمات المسرية المامية القع ، في الرباعية التالية: أيوب رماه البين بكل العلل

سنين مَرْضان وعنده شلل الصبر طيب . . صبر أيوب شفاه بس الاكادة مات بفعل الملل عجيسي !! (٦) وقد اشتمل شعره على كلمات من

أمجات مصريسة عدة ، غير اللهجة القاهرية ، مثل (حدانا) في قوله : الخير حاييقي حدانا في البلد ياما (٧) وتتجل جرأة صلاح جاهين اللغوية في استخدام بعض الكلمسات العساميسة العسىرف ، التي تعبر عن السخــريــة أو الاستهجان الصريح ، ومن ذلك كلمة (هأ

ار) في توله :

اللغة العامية في أية لهجة من اللهجات السلمى لآيقبله المتذوق هــو هــذا الخـروج

ويكثر في أشعار صلاح جاهين مثل هذه الألفاظ من النوعية السابقة على تحو ملحوظ . وتلك سمة لغوية عامة في الشعر العامى الحديث . نجدها عند كثير من الشعراء ابتداء من (بيرم التونسي) وعند من أي بعد صلاح جاهين مثل (عبد الرحن الأبنودي) و(سيد حجاب) وغيرهما . ومن الأمثلة على ذلك :

أا صبح في خيالهم زي الرمال بيخوضوها زى الطحين اللي جالم (١٣) والعيال واقفين ولا بيفكروش اتما بيهزروا قبل ما يسير الزمن ويكبروا والزمن عايز يسير (١٤)

عینی رأت فی نواحی دنشوای أفراح لما اللي دق المشانق فيها راح وانزاح (١٥)

ولا شك أن وجوب نطق (القاف) في الفعلين (منحق) و(أقام) صوتاً لهوياً على نحو ما في الفصحي ، نما يزيد من وضوح حدة الخروج عن العـامية الى الفصحي . وغتي عن القول ان نطق (القاف) كالهمزة

(في العامية المصرية) في مثل هذين الفعلين يبدو غريبا أوغير مألوف لارتباطهما بالمعجم اللغوى للقصحي .

المصربة ، وقد ترى مثل هذه الألفاظ ناشرة عن سائر الألفاظ العامية الحقيقية الق تتكسون منها الجملة . وهسذا (النشساز اللغوي) مرده إلى خروج الشاعر عن مستوى لغوى معين هو العامية المألوفة ، إلى مستوى لغوى آخير غتلف هو اللغية الفصحي أو المتاصحة . وريا كان التضاصح لغرض فني ما مقيمولاً ، ولكن الفاجيء الى حقل الفصحى .

(١) كلمات معجمية . كالأفعال (سحق) و(سار) و(رأى) و(أقام) في

الحرب سحقت أملهم . .

ع النيل نقيم سد عالي هناك ورا أسوان أوقوله: الخير حا يبقى حدانا في البلديا ما لما تزيد الفيضان ونقيم مصانعنا الخبريكفي الجميم ونعيش بكرامة (١٧)

وقد بيدو نطق ﴿ القاف ع هميزة في فعل بعينه مقبولا في صيغته العامية ، كقوله : طلع الحديدم الصخور ومصانع اتقامت

ومن الكلمات المعجمية كذلك الاسباء (تقاب) و (لحو) و (ساق) في قوله : وكأن بد الحرب نازلا له تكشف نقاب الغش عن وشه

أفديك أنا يا عندليب على المشتقة عشه (١٩)

تجدل له مهده من جدايل شعرها وتدفنه ق صدرها ۲۰۱۱ وقوله:

سلام يا جدع سلام ع الايدين اللي بتقول كلام ، سلام ع السيقان اللي مشدودة زي الوتر

ويبدو هذا الخروج كذلك في استخدام بمض الحبروف والأدوات الثي تسرتبط بالقصحي ، ولم تألفها العامية ، كاستخدام (الى) في مقابل (لد) في قبله : الرمل يسخن ويبرد

وهو هايم مشرد مع الطابور اللي رايح الى المسير المجرد (٢٧) واستعمال (ألا) الاستفتاحية في قوله : ألا يا جزاير قربي شوفي نصرتي كنه راح تكون النصرة في وهران ألا يا فلسطين انظرى واعرفي الدوا وكيف الحياة تتردد في الشريان (٢٣)

واستخدام الاسم الموصول (من) في الرباعية التالية : غسل المسيح قدمك يا حافي القدم

طوبي لمن كآنوا عشانك خدم صنعت لك نعليك أنا يا أخى مستنى أيه . . تقاوم تدوس العدم عجير [] (٢٤)

او استخدام اسم الأشارة (هذا) في قوله : اغا يا سلام بقى بعد الطراطير ، والبكا ، والرومبا ،

لو هذا الرأس ما ظهرش لوهذا العام - البلي احنيا بنستناه -ما حضرش (۲۵) أو استخدام الظرف (حول) في صورته

الفصحى في قوله: لكم السلام ، يا ملفوفين حول اللهب

الخلق رايحة جاية و الدنيا لسّه حيّة . مليانة بالها أو، وزعيق القهوجية (٨)

أو كلمة : (اسفخص) في قوله : اسفخص على لون الاصفرار والفقر ، والحوف ، والمرض (4)

ويبدو في كثير من الحالات ميــل صــلاح جاهين الى الخروج على بعض الصيغ المألوقة في العامية ، وتفاجئنا بعض الصيغ بغرابتها أو بـ طرافتها . وعناصر المفاجأة والغرابة والطرافة تعبد جيعها عناصر أسلوبية ضرورية للغة الأدبية بعامة ، ولغبة الشعر بخاصة ، فهي تشرفينا الدهشة والتأمل من ناحية ، وتظهر لنا مهارة الشاعر وقدرته على الخلق اللغوي والابتكار من ناحية أخرى .

والحق انمه ينبغي هنما الإشسارة الى ان بعض تلك الصيغ المبتكرة أو الخارجة عن المالوف ، قد لا تلقى منامثل هذا الاعجاب والاستحسان كالجمع (مكاين) في قوله :

كلنا مهلوكات عدد وسكاين

كلتاموضوعين على ضبة فاجرة: (١٠) لقـد حاول الشـاعر - أحيـانا - أن يشتق لنفسه اشتقاقات خاصة ، بار ربحا كانت اشتقاقات مقصورة للماتها ، أراد بها الخَلفُ عن اشتقاقات العامية المألوفة وصيفها . ومن ذلك الجموع (حجاير) و(عباير) في الرماعية التالية:

> نظرت فوقى للنجوم وأنا ساير رجليا عترت في الحفر والحجاير بقيت اقول على التراب يا سلام مش بس عبرة أخذت لكن عباير عجبسي اا

ومما يدل عـلى ميل صـلاح جاهـين إلى الصيغ المبتكرة أو فحير المألسوفة اكشاره من الكلمات والأبنية الطريفة التي نشأت عن طريق النحت اللغوى بمعناه العام ، أو عن طريق التلاعب اللفظي ، مثل (سلملم) من (سلام) في قوله :

> يا سلملم لو أعتر في حبيب ده انا أرقص من الاعجاب (١٢)

هكذا اعتمد صلاح جاهين على معجم العامية ، واستطاع توزيع عناصره في شعره وتوظيفها توظيفاً شَعرياً فنياً عجيباً . ولكن شعره قد اشتمل - من ناحية أخرى - على كثير من الفصحي ، والتي لا تكاد تعرفها

او (كاف التشبيه) في قوله : قطرة حياة محلوبة من ضرع السحاب (٧٧) بعض الكلمات في صيغ معينة ، كاسم المفعول في قوله:

والشار عده كل شيء فيه للمبيم (٢٨) واستخدام الفعل (امتلاً) دُون تخفيف الهمزة في قوله : ثوار ، خېزك يا تاريخ ، تنطلق نحكم عليك يا مستحيل تنخلق

القاهرة ، والناس في كهف الليا , ديدان

آدم وحوا بيقروا توفيق الحكيم

غنا لها بشرف كرد غنت له عجم

رديث أنا من فوق بجواب الجواب

وخرجت كالعنقود من كرم العدم

ونما يظهر هذا الخروج كذلك استخدام

تؤمر رحابك يا فضا ، تمتلء (٢٩) ولعل القافية هي المسئولة عن وجوب نطق هذا الفعل على ذلك النحو .

وقد وقع في شعر صلاح جاهين ألفاظ أخرى من صيغ معينة لا تكاد تعرفها العامية مثل (دمم) في قوله : موجود على الأرض دمم كثير وله اسباب

في عيون مرات الشرير اللي شبكها وغاب

(والنخيل) في قوله ;

والبلح فوق النخيل يظهر ويعقد لما تبقى الشمس حامية (٣١)

ولاتكاد العامية المصرية تستخدم تلك الكلمات في تلك الصيغ ؛ قالكلمات (دمم) و(نخيل) يقابلها في اللغة العامية (دموع) و(نخل) . وربحا استخدمت الكلمة في صيغة

فصيحة لا تنفر منها العامية في بعض الحالات ، مثل كلمة (الرَّجال)في قوله : أصبحوا الصبيان رجال

والبنات طلعت على صدورهم بزاز واستحق لهم جواز (۳۲)

ولعل في استخدام (رجال) على هذا النحو بدلاً من (رجالة) ما يوحي بالتأكيد على معنى الرجولة الحقيقية واحترامها .

من نـاحية أخـرى ، قد يبــرز الحروج عن مستوى العامية اللغوى الى مستوى ألفصحى استخدام بعض الكلمات التي تستعيض عنها العامية بكلمات اخرى ، فالعامية تعرف (الورد) أو (الورود)

ولكنها لا تكاد تعرف (الازهار) التي استخدمها صلاح جاهين في قوله: والبنات طلعت على صدورهم بزاز واستحق لهم جواز مسحوا توب الفرح من نور عينيهم غرزوا فيه الغرز غرزوا الأزهار في ديل الفساتين (٣٣)

وقىد يستخدم صلاح جاهين بعض الكلمات استخداما فنيا خاصا ، وهو هنا عسارة عزر تفاصح أو محاكاة للفصحي لأغراض مقصودة لذاتها ، فقد جعل (العلن) في (الليلة الكييرة) يستخسام الفعل (يوجد) بدلا من (فيه) اظهاراً لمحاولته محاكاة الفصحى ، في قوله : الليلة الكبيرة السيرك تعالوا دي فرجة

تساوي جنيه قولوا هيه . بمناسبة هذا المولد يوجد برنامج سواريه قولوا هيه (٣٤)

ومن ذلك أيضا (الطلبات جيما) بدلا من (كلها) ، لما توحي به الأولى - لارتباطها بالفصحى - من معنى السخرية والتهكم: الست مرات البيه دوبّت الجزمة عليه

قال ابه . . ما يقاش بيجيب طلباتها جيما ليه ؟ (٣٥)

والحق ان معجم صلاح جاهين الشعرى قد اتسم كذلك لألفاظ آخرى فصيحة ، تبدو اليوم مألوفة نسبيا في استخدام العامة . . ولا ريب أن مثل هذه الالفاظ قد انتقل الى العامة عن طريق عاكاتهم للخاصة من المتعلمين والمثقفين ، أو عن طــريق استخدامهم أ شاع وكثر استعماله منها . ومن أمثلة تلك الألفاظ في شعمر صلاح جاهين (استهسزاء) و(اشمشيزاز) و(فارهة) في قبله :

> وأنا مجرد ثلاث كلمات على الاوراق أسامينا أنا ووالدي واسم اللي اترحم جدي

ما يسألنيش ويسأل نفسه باستهزاء عن الأوراق

> وعن اثبات عستندات (۳۹) وقوله :

لاجيء قابلته في غزة وله عيون مشمئزة(٣٧) وقبله:

صلاح چاھين

الكل نزلوا ركبوا عربيات فارهة ان قروا والا كسبوا ، الكل آلمة (٣٨)

والحق ان الحروج أو الشداخسل بـين المستويات اللغوية في الصور التي اشتملت عليها الفقرات الثلاث الأخيرة ، مما يقابله اللوق اللغوي ولا يجد فيه غضاضة أو نشاز ظاهرا ، وإنما هو - على الأحرى - مما تبرره ، بل توجبه ضرورات التعبر الفني

ولا نظن أننا نجاوز الحقيقة اذا قلنا ان تلك الضرورات عند صلاح جاهين قد أدت به الى تشكيل لغة شعرية تحاصة ، يمكن ان نسميها باسم (العامية القصحى) 1

من ناحية أخرى ، فقد وردت في شعر صلاح جاهين بعض التراكيب النحوية التي تخرج عن المستوى الصامية اللغوى الى مستسوى الفصحي خروجما واضحما . ويستطيع القاريء - بيسر - ان يتعرف على مثل تلك التراكيب . ومن أمثلتها : (١) بعض الحالات الاعرابية التي لم تألفها العامية كحالة النصب على الحال في مثل

> كان برضه أمشير زي ده ، کان برضه فیرایر کده ، قمنا جموعا حاشدة ، سلامنا أنشودة فدا (٣٩)

ومن ذلك التمييز والحال المنصوبان في (٢٣) على الربابة، عن القمر (دما) و (مرغل) في الرباعاية التالية : والطن ص ١٩٧ . (٢٤) الرباعيات ص ٢٤٦ . عجي عليك . . عجي عليك يا زمن (٢٥) راس السنة ، تصانيس يا بو البدع يا مبكى عيني دما ازای أنا أختار لروحي طريق ورق ص ۲۷۱ . (٢٦) اتكلموا، قصاقيص وأنا اللي داخل في الحياة مرغيا هوامش البحث : . 498,00 عجے, (٤٠) (١) الزباين، كلمة سلام، (٢٧) ميلاد ، عن القمر والطين ولعل القافية هي المسئولة هناعن ضرورة الاعمال الكاملة ، الهيئة الصرية . 111-111.00 استخدام هاتين الكلمتين في تلك الحالة العامة للكتاب ١٩٧٧ ص. ١٥. (۲۸) الشوارع، قصاقيص الأعرابية . (٢) دموع ورا البرقـم ، كلمة (٢) النفي بالأداة (لر) ، ويتردد ذلك في . 179.00 سلام ص ١١ . (۲۹) ثنوار ، قنصناقنیص حالات غير قليلة من شعره ، كقوله: (٣) قىمساقىيس ورق. حسرة عذاري حزاني . 193.00 نصاقیص ررق ص ۲۹۶ . (٣٠) مقدرش انسى البشو ء الخوخة والم تقانة (٤) دموع ورا البرقـم، كلمة كلمة سلام ص م٣ . ألل الشباب لم قطفها سلام ص ١١ (٣١) بكرة أجل من التهار ، والموت خطفهم خوانة (٤١) (٥) توسيع القنال ، عن القمر كلمة سلام ص ٢٤ . لقد اقترب صلاح جاهين في كثر من والطين ص ١٧٩ . اللغة الفصحي اقترابا شديندا ، وسمت . to ... in (44) (٦) الرباعيات ص ١٣٠. لغته عن العامية الدارجة المألوفة الى . 20 ms and (TT) (٧) مبوال عشبان القنبال (٣٤) الليلة الكبيرة ، عن القمر ما اسميناه بالعامية الشعرية أو القصحى: ص ۵۸ . لفظا وتركيبا (٢٤) . وتقدم لنا رباهياته -والطين ص ١٦٢ . (٨) ٢ صباحا ، قصاقيص بخاصة - غوذجا فريدا لتلك اللغة . ومن (۳۵) في دمشق ، قصاقيص ورق ص ۲۷۶ . . 759 .00 ذلك الرباعية التالية: (٩) احتا التلاملة ، قصاقيص (٣٦) دموع ورا البرقم ، كلمة انسان اما انسان ما أجهلك ورق ص ۲۸٤ . ما اتفهك في الكون وما اضالك سلام ص ۱۲ . (١٠) الزباين، كلمة سلام (٢٧) لأجيء ، كلمة سلام شمس وقمر وسدوم وملاين نجوم ص ۱۷ . . 14,00 وفاكرها يا مولاهم غلوقة لك ، (١١) الرباعيات ص ٢٧٧ . (٣٨) آلمة ، قسماقيص عجي !! (٤٣) أو قوله: (١٢) توسيم القنال ، عن القمر ص ۲۸۵ . وأنا في الفلام . . من غير شاع يهتكه والطين ص ١٨٤ . (٤٠) الرباعيات ص ٢٠٦. أقف مكاني بخوف ولا أتركه (۱۳) لاجيء ، كلمة سلام (13) لاجيء ، كلمة سالام ولما يبجى النور وأشوف الدروب . ۲4 ,00 ص ۲۰ م احتمار زيمادة . . أيهم أسلك (١٤) كلمة سلام ، كلمة سلام (٤٢) ولعل من أهم العومل التي (\$\$. عنجيني . 84,00 أدت الى الأخـــذ عن الفـصحى أان مثل هذه اللغة لا تكاد (١٥) مبوال عشبان القنبال والتأثر بها ان الشاصر قد بدأ . 07 00 تختلف عن الفصحى الحالصة محاولاته المسمرية الأولى (١٦) مبوال حشبان القنبال إلا في ترك الاعراب وفي الاشتمال بالفصحي ، وكنان يقلد الشعر على بعض الالفاظ القليلة من من ۵۸ . العربي القديم ويحاكيه - يقول: (۱۷) مسوال عشسان القنسال معجم العنامية . أمنا النسيج و بدأت محاولاتي الشمرية الاولى ص ۵۸ . اللغوى العام فهو نسيج فصيح بين بالقصحى ، وفي القبالب (١٨) مسوال عشسان القنسال العمودي ، ويعلم الله أنني ما كنت الفصاحة . وهنذا مما يبرهن -ص ٥٩ . بوضوح - على قدرة صلاح جاهين أرضى بأقبل من اصرىء القيس (١٩) أغنية الى ذكرى صديق، على تقريب السافة الفاصلة بين لأحاكيه ، ولا من المتنبي لأستمدُّ عن القمر والعلين ص ٨٧ . العامية والفصحى، وخلق تلك منه النفس الشعري ، . (۲۰) بكائية ، عن القمر والطين اللغة الشعربة الخاصة الق (مقدمة دواوينه ص ٣) . . 97 00 اسميناها بالعامية القصحى. (٤٢) الرباعيات ص ٢٢٦ . (۲۱) باليه ، قصانيس ورق وبناء على ذلك ، فهل أنا ان نزعم (\$\$) الرباعيات ص ٢٠٨. ان شعر العامية عكنه ان يساهم في ص ۲۸۸ . (۲۲) لاجيء ، كلمة سلام نشر القصحى على السنة العامة . 19,00 على نحو تدريجي غير مباشر؟! 🌢

حينما ركض الجواد القديم

فوزي خضر

فجأةً طَرَقَتْنِي الطارقُ . . يركض بين ضلوحي جوادٌ عنيدٌ . . فأركض ، أرمى بنفسي من النافذة

والنوافذ كانت سياة تُطِلُّ على البائمين ، ينادونَ أَدْلِي إليهم من النافذ، سلة تحتوى بضعةً من قروش . . وأرفعها تحتوى جفنةً من رضاً ورحلوى

وأرفعها تحتوى جفنةً من رضاً، وحلوى فآخلها . . ثم أجرى لأمي فتبسم لى حين ترقبني راضياً بالذي في يدى .

فيركض عبر العروق صهيلَ الفُتُوةَ ، يبسط عبر الحلايا حقولاً ويرسم فى المقلتين زماناً جيلاً فأرقب وجهاً يعود من المدرسة يُدَّسُّ بكفى خطاباً صغيراً فأجرى إلى البيت أقرآً . . ثم أعيد القراءة منتشاً . . راضياً باللذى في يدى .

والنوافذ كانت وجوه البنات إذا ابتسمت واعده

والنوافذُ كانت عيون تُطِلُّ تريدُ اختراق المديّ غاضبه

آتمني لو أن الذي لست أدركه : في يديُّ كانت القدمان تريدان درباً جديداً وكنتُ أريد هواءً جديداً يجيء إلى رثتيًّ ولوناً جديداً يجيء إلى مقلتي وما عدتُ _ في لحظةِ _ راضياً بالذي في يدي فرميت الذي في يديُّ . . وجثتَ إليكِ تسبيتَ النوافذ حين استقر فؤادي على راحتيكِ تَدَفَّأُ فِي قِيضِتِيكِ (وكان بصدري جوادٌ عنيدٌ قديمٌ . . ربطتَ سنابكُهُ في انحناءة ضلَّع . ليُخْلَى عبر الضلوع مكاناً لأزهاري الطالعه وتسيت بك النافذة) ورضيتُ بعمريَ في راحتيكِ ولكنني قد وجدتكِ في لحظةِ غير راضيةٍ بالذي في يديكٍ ، علمتُ بالكُ يوماً سترمين بي فوقفتُ وفي أضلعي طعنةً نافذة فجأةً . . طرقتني المطارقُ . . . كان جوادٌ غنيد يهشّم لي في ضلوعي . . ويركضَ أركض . . أرمى بنفسى من النافذة

والنوافذ كانت سياءً تطل على العابرين 🌰

● القاهرة ● المند ٢٧ ● ١٩ شوال ١٠٠٤ هـ ♦ ١٥ يونية ١٩٨٧ م. ♦



أوبرا عايدة في المحافة اليوبية

♦ طالعتنا صحيفة الأهرام في عددها الصدور يوم الجدمة أول مايو ١٩٨٧ بخيرها المدين تقافي عالمي على المدين تقافي عالمي على المدين بدائية من الغد ولمدئة عشرة أيام ، غجمة جاهي جميزة من ختلف دول أيام ، غجمة جاهي جميزة من ختلف دول القالم أما مسايد الأقصر ، لكي تشاهد وتشتم براحلة من أشهر الأوسرات لقدمها لجماهيرها . . . تستمتم بالفتي المساهيرها تستمتم بالفاسلوسول

صيافة درامية لقصة مصرية ، تقد أحداثها معل أرض مصدية الحلقية معل أرض مدا أخلقية معلى الرائعة لمالية الخليجين المسابق المسابقة عمل من دول المسابق المسابق المسابقة عمل المسابقات المسابقة عمل من دول المسابق المسابقة المسابقة عمل المسابقة المسا

والموسيقي، وأيضاً الباليه ، عندما تجتمع في



وستشاهد شموارع الأقصر نموعاً آخم من الفنون ، بعيداً تماماً عن ذلك الذي يقم في ساحة والكرنك ، وهمو الفن الشعبي المصرى ، ويشارك في تقديم الأوبرا أكثر منء ١٠٠٠ فتان وفتاتة وعازف من بينهم ما يقرب من ٥٠٠ يمثلون الجنود في أحد المعارك، وهم من جنود قواتنا المسلحة، وهمذا العدد الكبسر الذى يقسدم الأوبواء يقوده المخرج « رينزو جياكبـري » ، اللـي يحتفل هو أيضاً بتقديم هذه الأوبرا للمسرة الثلاثين ۽ حيث أخرجها لعدد كبير من دول العالم ، أما المايستر و الذي يقود الأوركسترا هو و روناتورف رينستي ، بينيا البطولة ، للسويرانو و ماريا كيارا ، التي تقوم بدور صابدة ، كما يقوم بدور قائد الجيش ، و راسيد وديمنجوه ، بسدات البروفسات استعداداً للحفل الأول . ووراء هذا الجهد وهذه الفكرة ، كان المصري المقيم في النمسا (فوزى متونى) والذي بدأ التفكير في إقامة هذا الحدث من زاوية سياحية ، منذ أكثر من خس سنوات .

وتابعت [الأهرام] في عندها الصادر

بتاريخ ٦/٩٨٧/٥/٦ ، الحدث فقالت بعنوان (عايدة تتحدث إلى الأهرام ، معبد الأقصر، كان البطل الحقيقي للعرض، ، ، وعن الحديث عن [عايدة] أو المغنية [ماريا كيارا] نجمة الأويرا العالمية الإيطالية قالت الأهرام: لم يكن سهلاً لأن تلتقي بها ، فبرغم أنها تقيم في ذات الفندق ، اللي تقيم فيه بعثة الأهرام (ونتر بالاس) ، لكن باجا مغلق عليها دائياً ، بإستثناء مرات قليلة ، كانت تنزل فيها من عُرفتها في بداية المساء لتناول عشاءها مع فرقمة الأويسرا العالمية ، أوبرا أرتيسيا دي فيرونا الإيطالية العالمية ، وماريا كيارا لا تجيد الانجليزية ، لكنها تتحدث الإيطالية ، وهي مفرطّة في بساطتها وكلماتها وتعبيراتها ، وتشعر وأنت معها ، كأنـك تجلس مع أدبيـة أوشاعـرة أو سفيرة ، أو أستاذة جآمعية ، قالت ماريا كيارا ، إنني إيطالية وأعيش فيها ، لقد سقتي من ينبوعها ماء ألفن الصافي ، منذ وللت في قرية صغيرة بالقرب من فينيسيا ، وقد بدأت الغناء الأوبرا إلى منــــــ نحو ٢٠ سنة ، وتقول عن شخصية عايلة : إن



مشاهد للأميرة عايدة التي وقعت في حب القائد."

عايدة كانت ضحية النظام والضغط الذي وقع عليها من أبها ، وهل المكس ، فهى شخصية في غاية الطبية ، وقالت إنها أنت لا الأنت ومايدة تغيراً ، وبالتأكيد وصلت هداء المؤتم إلى التأكير أن بالتأكير أن بالتأكير أن المؤتمر المؤتمر المرابط أوسطورساً لتشاديم أوسرا عليها أن وانتي أشعر بالإنجها (في أوسطورساً لتشاديم ألوسل طيقة أخين فيها ، مسواه في ليلتي المالة ، أو ليلة الإفتاح الأسطوري .

أما جريد الجمهورية الصلاوة يوم السبت

4 مايو ۱۹۸۷ ، قالت بعضوان : فكرة

قدية ، حقت أرباحاً جلاين الدولارات ، فكرة

الذي يتأمل ويدرس وعلل حالياً بالاقصر ،

عمل أوبرال قديم ومعروف ومتداول منذ

كر من مائة عام ، قالمته فرقة أوبرا

لر فرونا عامنا مع ۱۹۳۰ فقط ، ۲۲ مرة

و فرونا » حث يمتدم عادة بدلا شبكه إلى

الاقمر ، ويتكر به مائة بدلا منه منها الأقمر ، والمنهد إلى

الوسام علياً ، إن فوزى متعرف المصرية المواجئة تسويل

المرابع بالنسسا ، والذي يعمل وسيطا » في

عمليات سياحية وفي الصفقات البترولية ، لم يكن العمل الثقائي هدفائه ، وإنما الصفقة السياحية ولم تكن الوطنية هي الواعز إليه ، فهويستمد لصفقة أخرى بمثلة لتقديم أويرا و فالمرى في إسرائيل ، وهدا يؤكد ، أن و الغزى مسلمة تصديرية ، واستشارية د الغزيرا ،

وتطرح [الجمهورية] مؤالاً لقياداتنا التعاقبة الميورة حاليا عا حدث ، للذالم التعاقبة الميورة حاليا عا حدث ، للذالم التعاقبة الميورة حاليا على المؤدوة لإستادات وموض لنية جلابة ميهورة ، وهي مدورة قلاية الجريد الجمهورية باللفات ، ولما الموجوز بها أن ولما أما مليدة على جزيدة ولما أنه أن من معبديقم على جزيدة ولما أنه أن من معبديقم على جزيدة ولما أنه أن من معبديقم على جزيدة ولما أن المنافقة ، في منافقة ، في مناف

عادل العليمي للخرج بالثقاقة الجداهيرية ، الانتاج المساورة المسطورة المسطورة المسطورة المسطورة المسطورة المسطورة المسطورة المسطورة المسطورة والسرسي ومازال المؤضوع قبد البحث 19 أميرة مم المساورة ما المساورة من المساورة من المساورة من المساورة من المساورة والمساورة المساورة والمساورة المساورة والمساورة المساورة المساور

وتتابع جريدة الأخبار في ٨٧/٥/٨ تحت عنوان 1 حكايات من أويرا عايدة ! نجح نحرج العرض و جاكيرا ، في إستغلال المكان إلى أقصى حد ، لم يترك حجراً واحداً من أحجار ساحة المعبد ، إلا وحوله إلى جزء من الديكور الذي يبحث عنه ، بالإضافة إلى بحاميم القسوات التي تحركت في أعسل الجندرآن ، والأضواء الكماشفة مسلطة عليها ، وكانت خطة الخرج من أجل السيطرة على حركات المجاميع الهائلة التي أشتركت في العرض ، إختيارة لواحد من مساعديه ليرتدى نفس ملابس المجموعة ويتبولى تحريكها بالشكل المطلوب، وفي الإتجاء المحدد . . ولأن أحداث العرض ، كَانت تتم في وقت واحد وفي أكــــثر من مكان ، فقد أستعان المخرج الإيطالي و جاكيرا ۽ بدائرة تلفزيونية مغلقة ، جلس أمام شاشتها الصغيرة ، ليتحكم في تحريك كل هذا العدد من المشركين في العرض ، وأشتركت في تقديم العرض في الأمسيات شلائة مجماميع ، كمَّان على و جماكيرا ؛ أن يتعامل مع كُلُّل مجموعة عملي حدة ، وقبـل بداية العـرض بليلة واحدة ، وفي البـروقة النهائية ، وصل ۽ دومنجو ۽ والحديث عن و دومنجو ۽ مغني الأوبرا العالمي لا ينتهي وأكثر اللحظات سعادة في حياة ﴿ دومنجو ٤ عندما يخدع الصحفيين ويهرب ، ومما لفت النبظر قبيل الإفتتاح ، عندما ذهب المتفسرجون إلى البسآب البرئيسي لمعبسه الأقصر ، كان الباب مغلقاً ، وتصور الضيوف أنه سيفتح بعد دقائق ، ولكن عملية دخول المعبد لم تكن سهلة ، وقد تعرضت (الأخبار) لشخصية الرجل اللي وراء هذا العرض ، فقالت : إنه مصرى يحب بلاده .

وتواصل جريلة الأهرام في ٨٧/٩/١ بعنوان

اليوم آخر حضل لأوبرا عمايملة في معبمد الأقصر، . . اليومنقلم أوبرا فيرونا ، آخر حفلات أويرا عايدة في معبد الأقصري وغداً يطر فنانو أويرا عاينة والكورال أعضاء البالية إلى ايطاليا ، وأضافت الجريسة أن مفاوضات تسجيل أوبرا عايدة تليفزيونا قد فشلت بسبب أكثر من عامل منها مبالغة فناني الأويرا في أجورهم عند التسجيل .

. . أما جريدة الجمهوريــة التي أفودت صفحات مطولة للاوبراء، كتبت في ١٩٨٧/٥/١٤ بعنوان [ثقبوت] في ثبوب أوبرا عايدة ، إن مصر كسبت تزويد إسمها في أكثر من ٤٦ معلة إذاعة وتليفزيون عالمية من أوربها حقى اليابان والصين ، وتجربة سياحية فنية ، ثقافية راقية ، وتابعت الجبريسلة: أن العبرس رائسم ولكن كيان المفروض أن يتم إهداء التلفزيون المصرى ، تسجيسل الحفسل ، ولسلاسف لم يتمتسع المسريون ، رغم أن الحفل في دارهم ، كذلك ظهور النشيد الوطني بصورة هزيلة ، وكمان المفروض أن تعنزف فرقة موسيقي الأوبرا النشيد ، وتغنيه فرقة كورال الأوبرا مثلاً ، والحق لم توجه الدعوة إلى الموسيقيين المسريين لحضور الممرض ، وقسادة الأوركسنـــوا ، وكبار العـــازفـين ، كيف لا يلذعي رفعت جرائبة ، وصد العزيـز الشوَّان وغيرهما 12.

ومضت و الجمهورية ، تتابع ، وعندما سألنا و روجينـا يوسف، ، مغنيـة الأوبرا المصرية ، والمشرفة على فرقمة الأوبرا ، والكبورال، ما هي ملاحظاتك ؟ جماء صوتها القطر حزناً ، قالت . . لم توجه لنا

العمل مطعياً بعناصر مصرية على مستوى بالتأكيد ، لأن سبب شهرة أوبرا عايدة ، وهو أحداثها المصرية ، لقد غنيتا منذ صفرنا مم الفرق الأجنبية الزائرة ، وعندما وصلنا المصرية : و كل دول العالم ، تشترط حماية لفنانيها كيا تحمى صناعتها الوطنية ، وهذا واجب قومي ، مثلاً لا أحد يستطيع الغناء في إيطاليا إلا إذا كان ضيفاً حكومياً ، وكان يجب أن يكون لوزارة الثقافة دورها في ذلك

الدعوة من وزارة الثقافة ، لقد نسوا ، أن في

وفي عند الجمعة من ١/٥/١ تنابعت جريدة الأهبرام الحبلث ، قسائلة تحت عنوان : بمد هذا الإقبال من جماهير العالم ، كيف نستفيد مستقبلاً من هذه التجربـة ،

كعكة الزفاف ء .

مصر مغنين أوبرا ، بل عندنا أسهاء عالمية غنت في أمريكا وإيطاليا ، وبلجراد والهند وغيرها ، وقالت وروجينا ، وصوتها بملؤه الأسى ، كانت دهشة أعضاء الفرقة المالمة في الأقصر بالغة عندما رأوا مغنية أويرا في مصر لم يوجه إليها أحد الدعوة ، وفي أقاء مع وأميرة كلمل » أو عبايدة المصرية ، أيضاً ، قالَت : الحدث عظيم وعلى مستوى عالمي بلاشك ، بإختصار أوبرا و فيه ونا و صناعة عالمية ، ولدينا مثلها على المستوى المحل ، فهل تنساها ، ولا تحميها من الصدأ ونتساءل في حون ، ماذا لـوكـان الأشخاص ، سوف يصادف ذلك نجاحاً للمستوى العللي ، نسونا ، وتقول عايدة فتفرض مثلاً أن يسساهم المصريبون بنسبة ٣٠ ٪ ، ثم أختتمت الجمهورية مقالها قائلة

حتى الآن مع أي تلفزيـون عالمي ، عمل تصوير وإذاعة هذا العرض لحسابات ماثية و هذه بعض ذرّات الملح التي نثرت فنوق قـام بشرحهـا ، ويتساءل الكـاتب في هذا الصند ، هل يعقل أن يقام مشروع بهذا الحجم دون إتفاق مالي محدد؟

يمند حقوق وواجبات كل طرف ، ولماذا تتسم أمورنا بهذا الطابع اللي لا يعرف المره فيه من البائم ومن المشترى ؟ وما الذي يباع وما الذي يشتري ؟ ، إنه عمل عظيم ومهيآ قيل عن عيوب صاحبته ، فيا سمعته ، من بعض الشاهنين ، من فير الصريين ، إنهم سعنوا له إلى آخر الحدود ، رغم الشكاوي الجمانبية ، وتصنوير هـذا العمـلُ في هـذا المكان ، الأمسر السلى لن يتكسرر ، تَلْيُفُرْ بُونِياً ، ضُرُورَة قاطعة ، وتسويقه في العالم ضرورة أخرى قاطعة ، ضرورة فنية في المدرجة الأولى وسيباحية ومنالية ، ويختتم الكاتب مقالة قائلاً ، لا يمكن أن يترك الأمر لعشر جهات في مصر تتنازع على ما سيدخل لكل منها من إيراد ، وما سوف يوزع بإسم ه الحدوافز، هنـا قرار بجب أن يتخـَّذ ومن سلطة عليا تحسم الأمر وتوازن بين العبائد المعنىوي والمادي ولا تجعلنا أضحوكمة في العالم ، ولا تجعل هذا الحدث مسابقة أولى وأخيرة لا تتكور 🌰

أجتذبت أويوا عايدة كل هذه الجماهير، من أورينا وأمريكنا لستمتم ببالعرض ،

وراثعة فيردى ، التي لا توجد ، أوبرا ، في

العالم، لم تقدمها لجماهيرها، والعوامل

التي يمكن وضعها في الإعتبار وراء هالا

التجماح ، هي شهرة الأويسرا ، ومعمد

الأقصر بطايعه التاريخي ، وتتساءل

الحرياة ، مباذا لو أعبدتنا لفرقة

د البولشوي ، مثلاً كم تعرض في الحرم .

التجربة ، بأى فرد أن يستغل هذه التجرية

وفي عموده اليومي [ينوميات] يقول

الأستاذ: أحمد بهاء الدين في ١١/٥ -

أهرام ، رداً على خبر نشرته و أخبار اليوم ٤

عن فشل الإتفاق على تصوير أوبرا عايدة في

الأقصر تلفزيونيا ، لتسويقها عـلى مستوى

العالم ، وفهمنا من الحبر ، يقول الكاتب ،

أن إتحاد الإذاعة والتلفزيمون ، وهيئــة

السياحة ، وهيئة الآثار المصرية ، كل منهما

تطالب بنصيب عائد من هذا التصوير وعائد

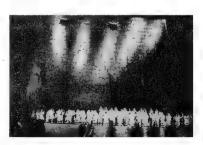
التسويق ، وأن منظم المشروع السيد فوزي

متولى ، طبعاً لا يريد أن يبط نصيب من

التصوير والتسويق، وقد قمال أنه لم يتفق

تحاريا لصالحه .

وألأ نسمسح وتحن بنصسدد إعسادة



رِّ أكثر من مئة مغن ومفنية وراقص وراقصة





اخْلفة التاريخية

شاء هوس الخديوي إسماعيل بأوربة

مصر، أن تُشيَّد بالقاهرة دار للأوبرا،

تستهل نشاطها كجزء من الإحتفالات التي كان مُزمع إقامتها بمناسبة افتشاح قناة

السويس . وقام بتصميم الدار المهندس

الإيطالي إسكالاً ، وبنيت على عجل في فترة لأ تتجاوز الحمسة أشهى ، تحت إشراف

المهنساس المعمساري الإيسطالي بستسرو

أفوسكاني . وقد تكلُّف بناؤ ها ـــ وقتذاك ـــ

حوالي مائمة وخمين ألفا من الجنيهات ،

عدا _ بالطبع _ مصروفات التأثيث

الباهظة .





البطولة والخيانة في نص أوبرا عايدة

د. إبراهيم حمادة

جوذيبي فردى



هذا ، بينا عكف ماريت بك عالم الأثـار المصريـة ، والذي كـان مقربـاً من الخديو_ على وضع قصة مصرية ، تصلح هيكلاً لأويرا . فقام مارييت بماستيحاء التماريخ الفرعون القديم - وخاصة ما كشفت عنه الحفريمات وقتذاك في مشطقة منف _ ووضع قصة عايدة . ثم قام بإرسالها إلى كميل دى لـوكل _ صدير دار الأوبرا كوميك في باريس ... وطلب منه عرضها للتلحين على جونو الفرنسي ، أو على فاجنر الألماني ، إن اعتلىر فردى ، اللبي كان يميل الحديوي إلى فنه . وكان هؤلاء الثلاثة أشهر ملحتي الأويرا في العالم .

وفي شتـاء عام ١٨٦٩ ، تلقَّى المؤلف الموسيقي الإيطالي الشهمير جوزيبي فمردى (١٨١٣ - ١٩٠١) عرضاً مصريا لتلحين أويرًا لمصو ، إلا أنه رفض معتذراً عن أداء ذلك أكثر من مِرّة . غير أن المندوب الفوض من قبل الحكومة ، عاود الاتصال به في شهر مارس من العام التاتي ، واقترح عليه - في

لطف _ بألا يبدى رأيه بالقبول أو الرفض النيائر إلا بعد اطلاعه على هيكل القصة وحوارها . وكان يقوم بتنظيم الاتصالات بين المعنيين في مصر ، وإيطاليا ، وفرنسا دراثيت بىك مديس التياتسرات الحديدية ، والبذي تبولي بعسد ذلبك عبء بنساء دار الأويرا ، وإداراتها ، والإشراف على تقديم أوبرا وعايدة و .

وفي شهر أبريل من نفس العام عمرض كامى دى لوكل قصة دعايدة؛ على قردى ، بعيد أن صاغها كمسرحية في النثر الفرنسي . فأعجب بها قردي ، واقترح على دى لوكل إجراء بعض التعديالات ، مما جعل الاتصال بينهم مستمراً . كما كانت الشروط المالية والأدبية مضرية بالنسبة للمؤلف الموسيقي، وخاصة أن خزانة الدولة كانت مفتوحة بلا حدود للصرف على تلك الأويرا. وكان التلحين وحده لقاء ماثة وخمسين ألف فرنك ، على أن يكون لفردي حتى استغلال الأوبرا في جميع أقطار العالم ، فيرا عدا مصر .

ولما كان أفردي مقتنعاً بتلحين النص ، فقد عهد به إلى الشاعر والموسيقي الإيطالي أنطونيو غيزلانزوني لترجمته شعراً في اللغة الإبطالية ، مقابل مكافأة مجزية . وفي الفترة التي استغرقتها الصياغة الشصرية ، كان فردى دائم الاتصال بماريت بك ، يستوضحه بعض الحقائق التاريخية المتعلقة بطبيعة الحياة المصرية القديمة ، وديانتها ، وعلاقة الحبشة بالعالم القديم وخاصة مصر ، وما إذا كــانت هناك كــاهنات كنَّ يشتركن مع الكهنة في اداء الطقوس الدينية بالمعابد الصرية ، وغير ذلك من معلومات تساعد على ظهمور الحان الأويسرا واستعراضاتهما في سمت لائق وصحيح . واحتلّ النص بموضوعه ، وأجوائه الشرقية القديمة ، اهتمام قردى ، فانصرف عن كل أعماله الموسيقية الأخرى ، وعكف بكل طاقاته الإبداعية على تلحيشه ، حتى جاء تحفة موسيقية واستعراضية راثعة .

وانتهى قبردي من وضع ألحان أوبرا «عايدة» قبل عرضها على السرح بنحو عمام ، إلا أنَّ بعض العوالق حمالت دون | listoc 5 € listoc 7 ♥ ♥ 1 € € (L) Y - 3 1 € € 0 1 25 1/2 VAN 1 €

تفديها ، عند افتحاح دار الأوبرا الجليدة . كانت داراة يين فرنسان ويرصها ، وحصال ، وحصال ، وحصال ، وحصال ، وحصال الرسية ، همي من المسلمة الفرنسية ، همي وطالحقات المسرحة التي صفحت في باريب خصيصها المناوية . وكان هذا المنافية ميها في انتشاح دار الأوبرا القاهرية الجليدية في اليوم الأول من أصال فردى ، همي أوبرا «يشورا أخرى من أعمال فردى ، همي أوبرا «يشورا أخرى من أعمال فردى ، همي أوبرا «يشورات» وكمالة ويشور هيجور الملكل ، ويشارك ويشور هيجور ويشور الملكل ويشور الملكل بالمؤورة ويشور ويشور الملكل بالمؤورة ويشور ويشالك فردى ، همي أوبرا «يشورات» والملكل بالمؤورة ويشور ويشالك بالمؤورة الملكل بالمؤورة المؤورة المؤورة الملكل بالمؤورة المؤورة الملكل بالمؤورة المؤورة الملكل بالمؤورة المؤورة ال

ولما أصبحت أويسرا دعسايدة، معسدة للعرض على الشاهدين ، اعتذر فردى عن السفر إلى القاهرة لقيادة الأوركسرا، بدعوى الخوف من ركوب البحر ، رهم أنه استعمل البحر في بعض سفرياته إلى بلاد أخرى . إلا أنه أشرف بنفسه صلى اختيار المغنين والمغنيات الذين قاموا بتقديم الأوبرا للمرة الأولى في عمرها ، في اليوم الرابع والعشرين من ديسمبر عام ١٨٧١ . ولقد قامت مدام بوتزيني _ أناستاسي (سوبرانو) بىدور عايىدة ، والينـورا جـروسى (ميـزو سوبرائس بدور أمنيسيس وبيتروم ونجيق (تنور) بدور ردامیس واستلر (بریتون) بدور عمنو تصر، ويناولومينديق (باص) يندور رامنفسيس وقسد تسولي قسينادة الأوركسترا المايسترو جيوفاني بوتزيني ، كيا اشتركت في الأداء فنرق الجيش المصنري الموسيقية ، مم ثلاثماثة شخص في موكب النصر الذي يقدمه القصل الثاني . ولقد استقبـل العرض الأول ــ والصروض التي تلته ... بحضاوة بالغبة من الحسديوي ، وراعجاب شديد من المشاهدين .

أما الموضى اثناني الأوبرا دهايدة ، فقد ليرم المدايدة مسكالا عن معلانوني ليرم الملام والميدة المدايدة المستخدات المستخدات الموسية المستخدات المستخدم المستخدم مستخدم من المستخدم المس

الإنجليزي فقد عرضت عليه في كوفنت جاردن بلندن ، في يونيه عام ١٨٧٦ . وأخذت أو دا وعامدة مس تبا الناجحة

بعد ذلك ، إلى غالبية دور الأوبر ا الشهيرة في العبالي، ومثلت ... منبذ ذاك الحين وحتى الآن ـ مثات المرات ، وكل يستقبلها _ كل مرة _ عشاق الأجناس المسقية الرفيعية بحماس وترحيب شديدين كيا عرضت _ في دار الأوبرا المصرية قبل حرقها ... عشرات المرات ، بل كانت جزءاً أساسيا في ربير توار الدار، ومواسمها السنوية . وكان أخر عرض لها في ربيع عام ١٩٧١ ، وقاد الأوركسترا ليلذاك كارلو فرانش . ثم خابت أوبرا وعايدة طويلاً عن القاهرة ، حتى عرضت بمدينة الأقصر في الفشرة بين يومي ٢ و ١٣ من مايو ١٩٨٧ ، ولقيت ـــ كالعادة _ نجاحاً ساحقا . فقد وفد لمساهدتهما الكثيرون من عشماق الأوبىرا العماليين ، مم قلة - كالعمادة - من المصريين ، اللين لم تفهم غالبيتهم شيئاً مما يقال ، لأن وعايدة، الإيطالية غريبة تماساً عمل أذواقهم التي تشبعت برطعية فالسح الدح امبوع . . . وما أشبه الليلة بالبارحة [] وهناك سؤ ال ملحاح يلجُّ في التردُّد :

وهمدت صوارا ملحوع يمج في امرد: ترى أين نحن المصريين من هلمه الأويرا التي أنفق الحديوى إسماعيل عل إنتاجها ما يربو على المليون فرنك ؟؟ الحقيقة أن أويرا «صايدة» لا يمكن أن

توصف بالمصرية ، لأننا أنفقنا عليهما ، أو لأن أحداثها تجرى على أرض مصر القديمة ، وإلا نسبنا كل عسل أدي أو فق - أصله مستمد من الأساطير أو التاريخ - إلى البلد الذي ينتمي إليه مادة الأصطورة أو التاريخ. ولكن بما لا شك فيه ، أننا خسرنا ماديا ــ في عصر الاستدانة الأولى ... كي تكسب فنون الأداء المسرحي في العَّالُم الخـربي وعشاقهـا عملاً شاغاً . أفيا هي وضعت أساساً تصيًّا أوموسيقيا لأوبرامصرية ، ولا هي ساعدت على إغاء وتربية قاعدة عريضة من متذولي الفن الموسيقي في أعلى درجات تعبيره . وإنما كان يحتكر مشاهدتها عند عرض الفرق الإيطالية الزائرة لها على مسرح دار الأوبرأ السابقة بضم عشرات من المسريين. المثقفين ، مع بضعة أخرى من الأجانب المقيمين في مصر . بينها كنان يستهلك العرض من الخزانة المصرية بضعة ألوف من الجنيهات والعملات الأجنبية الا اعتراض إطلاقا على بدل المال المصرى في سبيل انتاج الفن الصالمي الرقيح ، ولا صلى أن يغتم

الأدب القرنسي والأدب الإيطال نصًا أوبراليا ، ولا على أن يدخيل الفرنسيان المجتهدان فرانسوا أوجوسن مارييت باشاء وكامى دى لوكل ، مسجلات التاريخ الفني ، ولا على أن يضيف فردى الإيطالي عملاً عبقريا إلى أعماله الخالدة ، ولا على أن يستمتع الغربيون بعمل غنائي استعراضي ضخم . فالمال زائل ، والفن خالد دوماً تعوذه الأوبرا يجرم عبل البيت، ولكن الإعتراض يكمن في مضمون سؤالنا والإجابة عليه : هل نص أوبوا وعايدة القولى ، _ أو بالأحرى المسرحية الشعرية اللَّحَنة _ عَجُد البطولة المسرية الفرعونية _ كما يتوهّم الكثيرون ــ أم أنّه يُحجّد البطلة الحبشية عايدة على حساب القائد المصرى المتهافت رداميس ؟؟

إن شردى كان ولابد وأن ينشأ وهو مهتم على تحو ما _ بقضايا بالاده السياسية . فقي العام الذي ولد فيه ، انهزم جيش نابليون في معركة ليبزج بعد أن أمكته الحيوش البروسية ، والنمساويية ، والروسية ، ويعد أن يشمت أرض أوريا من دماء الضحايا .ولما اجتاحت القوات النمساوية قرية لورنكول الإيطالية - القي ولند بها فردى ــ أخلت تحصيد كــل من تصادفه دون تمييز . ولم ينج فردي الطفل ، إلا باحتماله في حضن أمه ، وهما مختبثان في برج الأجراس بكنيسة القرية . ولهذا ، نشأ فردى ونفسه مفعمة بكراهية شديدة للنمسأ التي كانت تحتل أجزاء من إيطاليا . ولم يكن غريبا أن يشترك فردى ــ وهو في الخامسة والثلاثين من عمره ـ في تحرير منشور ، وتوقيعه مم عدد من السياسيين الإيطاليين المقيمين في العاصمة الفرنسية ، بهيبون فيه بتدخل السلطات الفرنسية ، ومساعدة الإيطاليين في نضالهم ضد الغزاة . ترى هل كان هذا الشودي يرضى بتلحين أوبرا عايدة ، لو كانت عايدة بطلة من النمسا ، ورداميس بطلاً من إيطاليا ؟؟ هذا ما تطمح هذه الدراسة أن تجيب عليه .

• القدمة النظرية •

نوق بادى دى بده - أن نسار بحكم ال تختلف على الفيدة ، حق لا تتأكل - من من الناحية الفيدة ، حق لا تتأكل - من النفس - اعصاب التحضين دون رؤية موضوعية مادئة . وهو أن أوبرا وعايدة عمل درايم موسيقى من الطواز الشامة ، يقفر به الناريخ القائل العالى . وبعود هذا الشموخ إلى تقوق العضيرين قل المساسين قل الشموخ إلى تقوق العضيرين قل المناسين ق

التكوين : الموسيف، والنص اللغوى Libretto، القبادر عبل حمل العنباصو البنائية الفنية الأخرى .

كما نود أن نقر، شبئاً آخر ــ مؤقتا هذه المرة ــ وهو أن فن الأوبرا ــ بوجه عام ــ جزء من التاريخ الموسيقي ، لا الدرامي ، على أساس أنَّ وظيفة النص اللغوي_ تقليديا _ مساعدة . وبذا فهو .. في نظر معظم المدارس _ غير مطالب بأن تتوافر فيه قيمة أدبية عالية ، مادامت القيمة الجوخرية المستهمدفة في العممل الأويسرالي ، هي الموسيقا . إلا أن بعض المنظرين الموسيقيين ... وفي مقدمتهم ريتشارد فاجنر (١٨١٣ - ١٨٨٣) رأوا أنَّ الْمَيْكُلِ الْلُغُوي في الأوبرا ، يجب ألا يكون مجرَّد حامل ، أو إطار خارجي لوضع لوحة رائعة ، تعتبر في ذاتها ، هي الغاية القصوى . وإنما يجب أن يكون النص الشعرى جزءاً أساسيا في تكوين هذه اللوحة ، كعمل متكامل . وانصرف فاجنر عن الاتجاه الواقعي الذي كان معاصراً له ، إلى رؤية فنية ، تستوجب على المؤلف الدرامي أن يكون صانع أسطورة ، لا مجرد مسجّل للأصور المعتابة والمألوفة . ومن ثم ، كأن صل المدراما الأوبرالية _ بالنسبة لـ ، أن تهتم بالعمالم المثالي ، وأن وتنغمس في ينبوع الموسيقاً السحسري، كي تجمع بسين عظمة شكسبير ، وعظمة بيتهوفن . كيا رأى أن الموسيقا ــ من خملال اللحن والإيقاع ــ يجب أن تتحكم في العسرض المسرحي ككل ، وألا يُترك تفسير النصوص الدرامية المنطوقة عرضة لنرصات المثلين الشخصية . وعلى هذا ، كانت الدراما الموسيقية المثالية عند ، هي التي تجمع كل الفندون في مصطلح Gesamt Kunstwerk ، عمل أن تلتحم جميم الأجزاء في شكل سيمفوني . ومن هذا ، نخلص إلى القنول بأنبه يتعين عبل النص الشعري في الأوبرا ، أن يكون على مستوى النص الدرامي في المجال الأدبي ، من حيث الشكمل والمضمون . وتلك المؤاوجة المرجوَّة ، بين نص أدبي رفيع ، وتـأليف موسيقي رفيع ، تستبعد النظرة القديمة إلى النص اللغوي في الأوبرا ، والتي تعتبره مجرد قيمة ثانوية ، تتنازل عن كل حقوقها في الأهمية والشموخ الأدبي ، لصالح الموسيقا

لذا ، جاءت أوبرا وعايدة، عملاً فنيا متكاملا ، تتناسب فيه العناصر السمعية

واليصرية على نمو متساوق . وهذا التمازيج بين الشعر ، ولأداقف النسبيق ، والفراقف النسبيق ، والفنون الشكيلية ، والأوقد والأوقد التمييرى ، والأياء ، يمدّ تسريعاً بارزا لمرحلة قردى الثانية ، في رحلة إيدامه النسبية . ولم تكن يجذا ، أصطم أعساله على حتى ذلك الحين فحسب ، وإنحا كانت ليفياً ، أعطم علوالاته الناجحة في مزج الدراما بللوسيقا .

ومن هذا المنطلق النظري والنريكون من المظلم ، أن يتناول الناقد الأدبي ، نصا شعريا أويراثيا لفحصه ، ومعاملته معاملة النص السرحي ، من حيث تحليل الحبكة ، والشخصيات ، والفكر ، واللغة ، وما يتفرع عن ذلك من عناصر أخسري. ولكن ، لا نسود _ رغم همام الشرعية النقدية ... أن نعزل نص أوبرا وصايدة كعمل درامي شعري مستقل ، لمناقشته ، وتشريح مكوناته ، وإنما عبدف _ هنا _ إلى قصر ألاجابة على السؤال المذي أثرناه ، وذلك بالحديث عن الثيمة الرئيسية ، أو الفكرة المركزية الق تتمحمور حواسا الأحمداث ، وتتجمَّم الشخصيمات ، وتصدر اللغة والفكب، من خلال عبرض الحبكة . وهذا الحديث عن الثيمة ... كما نحب أن نؤكد ــ أن يكون من منظور عالى موضوعی ، واتما من منظور مصری قومی بحت ، يسمه عبلاقية النص بنساب كمصرين ــ دون العالمين طرًا .

• التحليل •

تتألف مسرحية وعايدة يـ أي النص الأوبرالي ــ من أربعة فصول ، تتوزّع في سبعة مشاهد . وتدور أحداث الفصل الأول في أحمد أبهاء القصـر الفسرعــولي ، بالعاصمة ممفيس في شمال مصر . ويفتتح المشهد الأول بحوار بجرى بين رامفيس كبير الكهنة ، ورداميس أحمد ضباط الجيش المصرى الشيان . ونعرف من المحاورة ، أن الجنود الأحباش قد اصطفوا على شاطىء النيل بأسلحتهم ، ومصدّاتهم الحربية ، استعداداً لغزو البلاد ، وتدميسوها ، والفضاء على أهلها . ولقد اقترحت الإلهة إيريس ــ عل كبير الكهنة ــ أن يُنصّب رداميس قائداً أعلى للجيش ، لمحاربة الغزاة وطردهم . ويعد أن ينصرف كبير الكهنة يعبّر رداميس لنفسه ، عن اعتزازه وسعادته بقيادة الجيش ، كيا يصرّح بحبه الجامح للأميرة عايدة ابنة عمو نصر ، ملك الحبشة



عالم المصريات ماريت باشا

الغازى . كانت صايدة قىد وقعت ... أثناء وأحدى المارك الخبرية السابقة ... أسيرة فى أيدى المصرين . ولأنها من أسرة ملكية ، وتصفلى بجمال وجاذبية ، فقد اختازجا الأميرة المتوبس ابنة ملك مصر ، وصيفة لها ، بل ضيفة عليها .

وتدخل أمنيريس عل رداميس المنفرد بنقسه ، كي تبته أشواق حبّها . ولكن إزاء موقفه المتحفظ، تدرك بغريزتها الأنثوية، أنه على علاقة بفتاة أخرى تبادله الحب. ويشفق رداميس على غرام الأميرة اللاهب ، وعلى غيرتها ووساوسها المقلقة . ولما تدخل عليهما عايدة ، تلاحظ الأميرة المصرية اضطراب كل من رداميس وهايدة . وتحاول الأميرة الإيقاع بعايدة لمعرفة سبب منظاهر الهموم البادية عليها ، إلا أن عسايدة تعزوها ــ صراحة وبلا مواربة ــ إلى خوفها على جيش وطنها من القتل والهلاك . وبهذا تبوح عايشة ـ لأول مرة ودون خوف ـ بـولآئهـا لـوطنهـا . كما تستنتـج الأميــرة أمنيريس _ من تواجه العاشقين _ أن عايدة ، هي مشافستها في حب رداميس ، فتشتعل بداخلها ، نيران الحقد والغيرة .

وينظهر ملك مصر ، وفي معيّمة الكهنة ، ويقور الجيش ، والحسرس . ويقوي رسول قادم من الحدود ، ويلاخهم . بأن الأهداء الهجع من الأحياش ، بجرقون الأرض والزرع ، ويشون الرعب في قلوب الشعب ، ويرخطون الآن نحو طبية . الملذية الجنوزية _ وعل رأسهم ملكهم حس نصر . فيسخط الحاضورة ، وينادون نصر . فيسخط الحاضورة ، وينادون

بالانظام من المغيرين المغربين. ويطلب رائحة المقد اللجواه الذي رضحة الأقداف الذي يسرع بجنوده اليواسان ويسوع بجنوده اليواسان ويعود التعارف عنها المقالف المقالف ويعود المنافقة عنها المقالف وهد الإسامات المقالف ويعود والسي المقالف وفي عنه المقالف المؤدن والمي المثان عم الأعرب، ويقيمها على المنافق على المقالف الم

وقد راح دوامس بشهد في المبد ، وقد راح دوامس بسلم الأسلحة المباركة ، بينها أعد رامنيس كبير الكهنة يسمل مع جوفة الكامنات المإله الأصظم بتاح ، كل يحمى الوطن ، ويتصر جنوده المخلصين ، ويلحق بالأعلماء الحزى والملاك .

ويستهل الفصل الثاني أحداثه ، بمنظر عِثْلُ قاعة في جناح الأميرة أمنيريس ، وهي تحتفل سعيدة ... مع الجواري والراقصات ... بانتصار رداميس أأبطل الشجاع، الملى أوقم بالأحباش هزيمة منكرة . وبعد انصراف الراقصات ، تدخل عليها عايدة وقد أصابها الشحوب والانكسار . ولما تسنألها الأميرة أمنيريس ــ شامتـة ــ عن سبب تعاستها ، تجيبها عايدة بأنه يرجم إلى إحساسها بالغربة ، وجهلها بأخبار وآلدها وأهلها . وتخادعها أمنيريس كي تجملها على الاعتراف بغرامها ، فتلَّحى لها ـ كلابـأ ــ بأن رداميس قد مات في الحرب . فترتجف صايدة من شدة الحزن ، وتنعى قدرها النظالم . ثم تضطر إلى إفشاء حبها الردانيس ، فتستشيط أمنيريس خضياً ، وهيرة ، وحقداً ، وتهدّد هريمتها بالإذلال .

ويصرض الشغل الشاق سمن نقس الفصل بمن نقس الفصل بمنتخل منينة فيهية ، ومعيد أمون ، ومويد الفصل المرابط ا

الم اقصات حماملات الكنبوز الثمينة التي استولى عليها الجنود المصريون الشجعان من الأحباش المهزومين . وأخيراً ، تدخل عربة البطل رداميس محمولة على أعناق اثنى عشر ضابطاً . وبعد أن يتلقى رداميس تحية الملك ، وتبريكاته الطيبة ، يظهر الأسبر المهزوم عمو نصر ملك الحبشة ، ويليه الأسرى من جنوده . ولما نقم أنظار عايدة عليه ، تصبح هلمة باسمه ، وتركم تحت قدميه . ويتبرى ملك الحبشة يساهي ملك مصر بشجاعته ، ويطولته ، وقدرته الحربية ، ويهدِّده بالثار . وتضرع عايدة إلى ملك مصرر ومعها الأسرى ويعض المسريسين ـ أن يمفو عن المعسليين المهزومين . ومجاملة لعايدة ، يتلخل رداميس ... المحب الولمان ... متوسلاً ، وطالباً ... هو الأخر .. الإفراج عن جميم الأسرى التعمساء . ورغم أعشراض أمنيسيس ، والكهنة ، وقسم من الشعب على ذلك - حيوفاً من مصاودة الأحياش الهجوم على مصر ـ فإن الملك الصالح الضميف ينسزل عبل طلب رداميس ومؤيِّديه ، ويوافق على أن يميش عمو نصر مم ابنته عابدة ــ معـزّزين مكرّمـين ــ في القصر الملكي . كما يعلن الملك ــ وهو في نشوة النصرب منح ابنته أمنهريس زوجة ارداميس ، مكافأة له ، وتقديراً لبطولته وبلائه في الحبوب ، على أن يشولي عر ش مصر بعد ذلك . وفي الوقت الذي يفضل رداميس في سريرته حبٌّ عايدة عملي حب أمنيريس والعرش ، وتأسف عايدة لهزيمة قومها ، وتقرح أمنيريس بوعد الزواج من حبيب قلبهمآ ، يسروح عمسو تنصسرت متحمساً _ يخاطب ابنته ، بوجوب الثار من

وتفرح ستارة الفصل الثالث عن منظر في فاية ألوة بالشاعرية ، حيث ضفاف النيل ، والتخيل ، والمساعد ، والبند والتخيل والمساعد ، والناسر الساطح . ويمد أن تصل الأميرة أمنيس لسلاطة ـ ويمد أن تصل المشترة أمنيس لسلاطة ـ ويضاء الشاعد . ويتقدم في المشاعدة وحداما متمدة ، ويتقدم في تضمل ميداد سترى ، وتقاطب على ميداد سترى ، وتقاطب والأحمل ، بعد أن ظلمهما إلله الحي . ويتاجها حدود توقيح - والمعا معر تصر ويطاجها - ودن توقيح - والمعا معر تصر من المناس ، والوطن ، والوطن ، والوطن من المناس عالم عن عضو عمر من الحين ، والوطن ، والوطن ، والوطن من المناس عالم عن المناس ، والوطن ، والوطن ، والوطن من المناس ، والوطن ، والوطن ، والوطن من المناس ، والوطن ، والوطن ، والوطن ، والوطن من المناس ، والوطن ، والوط



على إغراء رداميس ، كي تعرف منه الطريق الأمن اللي سيسلكه ألجيش المصرى في هجومه على الجيش الحبشي الذي في طريقه الأن إلى مصو . ولكنها تشردُد خائفة ، فيشجِّمها باسم الوطنية ، وعـويل النسـاء التُكالى ، والأطفال اليتامي من بني قومها . ولما ترفض مطلبه ، يتبدأ منها ، ولكنهــا -سرعان ما ترضخ ، وتوضى بـأن تضحّى بكل شيء من أجل وطنها الحبشة . وهنــا يتواري عمو نصر خلف أشجار النخيل ، ليدخل رداميس للقاء حبيبته عايدة ، قبل أن يـرحــل إلى الحـرب ، ومقــاتلة الجيش الحبشي الملكي جاء محتشيداً هيلمه المبرة ، لاكتساح مصر ، والانتقام منها . وتقشرح عليه عايدة بأن يهربا سـويا إلى الحبشـة ، حيث يمكنهما هناك ، أن ينعما بنشوة الحبّ ودفئه . فينبهج رداميس، وينسى مهمتــه العسكرية الحَطَيرة ، ويوافق على الهرب مع عاينة إلى بالادها ، مضحيًا بشرفه ، وضميره الوطني ، غير عابيء بمصر التي على وشك أن تسقط مع مليكهاوأهليها تحت سنابك الجيوش الحبشية الغازية . وقبل أن يرحل هارباً معها ، تسأله عن الطريق الأمن الىلى يمكن أن يسلكه ، فيفشى لها سرَّه المسكري الخطير ، بأن مضيق نابشا ، هو الطريق الوحيد الأمن ، الذي اتفق عليه مع قسواد الجيش المصرى ، لصدّ هجسوم الأحباش صباح غد . ويفاجئهما بظهـوره حمو نصر ، مهللا فرحا بمعرفة الطريق الذي بحكن تبليغ اسمه إلى جيشه ، كي يسلكه في

غزوه المرتقب المصر. ويشعر رداميس المنجر المراسط المخانة لا يكانة لا يكانة المناسبة المناسبة

وفي الفصل الرابع - ذي المنظرين المركبين _ نرى الأميرة أمنيريس _ في المنظر الأعلى .. تنتظر مـوجوعـة القلب ، خارج السجن , وتعرفنا مأن عايلة لاتزال مختفية ، بينيا رداميس في طريقه للمثول في ساحة القضاء للحكم عليه بالإعدام ، جزاء خيانة وطنه , ورغم الجريمة البشعة ، التي ارتكبها رداميس، فإن عايدة لاتزال تعشقه . ولما يمثل رداميس أصامها ، وهنو ينرسف في الأصفاد، والحراس يحيطون به، تنظلب منه _ ضارعة _ أن يجدّ في الدفاع عن نفسه ، حتى يمكنها التوسط للدى المسشوولين ، للإفراج عنه ، والزواج منه . إلا أنه يرفض أمنيتها في عزم ، ويؤكَّد لها أن حب عايلة فنوق كـل شيء . وينرتاح سعيداً ، عندما يعلم ... من أمنيريس ... أن عايدة لاتزال هارية وعلى قيد الحياة ، ولكر. والدها قتل عند محاولته الهـرب . وتحاول أمنيريس ــ مرة أخرى ــ ملاينة رداميس واكتساب مودّته ، وحمله على التكفير عن خطيئته ، إلا أنه يصرُّ على أن يموت وهو على حب عايدة ، ولا أن يميش ملكا على مصر ، ومتزوجاً من أميرتها الجميلة . وإزاء هـ اللوقف الصلب العنيد ، تضيم كبل توسّلات أمنيريس هباء ، وتضطر ... آسفة ماثسة _ إلى التسليم بالواقع المّر : «لا مفرّ له من أنْ يموت . . . ولا حوّل ولا قوة لي في إنقاذه ، بسبب إصراره على العناده . ويساق رداميس إلي قبو أرضى ، يمثل حدثه الذي سيقبر فيه حيًّا.

ويصرور النظر الشاق السفل ، المقبرة الأرضية ، رهناك مل حافتها العليا كاهنان مصريان وسكان يحجر ضخع ، كي يغطيا به فتحة المقبرة ، التي داح رداميس فيها يتمي قسلور القساسى ، ويساجى حبسا اللاصع ، وافتقاده عايدة . ويتطور الموقف الماطفى إلى حدّ يجهارة الروضية الأسوية المنافى إلى حدّ يجهارة الروضية الأسوية المنافى إلى حدّ يجهارة الروضية الأسوية المنافحة . إلى قلب اللوحم الشاكى السافح . إن رداميس المتوجع الشاكى



صورة لدار الأويرا في عهودها الأولى

التعليق

هى من تجاذب هداماين متضادين ، هسا غرامها برداميس ، وإحساسها بالواجب نحو ووطنها الحيثة ، فإن رداميس لا يسان من علل هذا المصراح . فهو إنسان عتصالح تنسى واجباته اللوطنية المقادمة . فقد عواطنه - التي تقوده ، عصورة في حب الموابقة . إن مسخونة إحساسه بالمساورة في فيه ، وضموت حق التلاظمى ، وأصبح عمد الوطنية حو المتوافرة في عايدة - قد ابتردت الرال والأخير هم الحصول عل صايدة ، والماء كان صراعه خارجها ، عمل نحو الساسية على معل نحو المحسولة ، عمل نحو

وامتداداً لما تقدم ، نلاحظ أن الفصلين الأولين من المسرحية ، مكرّسان لتصويم بطولة رداميس ، الضابط الشاب المغوار ، المذى رشحته الألهة قائداً عاما للجيش المصرى ، كي يحارب الأحباش المغيرين ، ويكفى البلاد شر بطشهم وإنسادهم . ولقد قام بواجبه على خير وجه ، دون أن ينبُّهــه وازع خمارجي أو داخل إلى تنــاقض هـــلــا الواجب مع وجود هايدة الحبشية في حياته ، وإلَّا قَـد تَخَاذَلُ وتراجع . أما الفصلان الأخيران ــ للأسف ــ فقد جعلا من هذا البطل ألعوبة من الورق في مهبّ عناطفة هشة ، أوقعته في مستنقع الخيانة المزرية . وكليا امتنت إليه يعد الانقاذ _ بساسم الوطنية ... رفض وأصرٌ على البقاء فيه ، إلى أن مات في قاعه .

أما عايدة فقد سيطوت على المسرحية من أولها إلى آخرها بعناطفتها الوطنية ، التي أخذت تنازعها غرامها ، حتى تغلبت تماماً على عاطفتها الخاصة . لقد أثنت رسالتها ،

بعد أن تجاوزت حبّها الجسدي لرداميس، إلى حب خالد ، هـو حبها لـوطنها الـلّـي عملت على نصره ، وماتت بإرادتها هي ، بعد أن تحقق ما أرادت له . إنها منذ البداية ومنـذ علمها بـإعلان الحـرب ، وهي على وعي برسالتها القومية ، وللَّمْلُكُ كانت تحتج جهراً وعلانية ضدٌ من يعادي قومها . وَلَمَّا ظهر والدها على مسوح الأحداث ، كان بمثابة النير المنتظر الذي أذكى وطنيتها ، وأعانها بتعاليمه وتحريضه على دفسع حبيبها إلى التخلُّ عن وطنه .

وإذا كانت عايدة قد سبقت حبيبهما رداميس إلى مقبرته ، بعد أن دمرت ماضيه ومستقبله ، فإنما هي تغطية رومنسيسة مفتعلة ، لحماً إليها الله لف الف نسى كر تكون النَّهاية روميوجوليتية ، وأكثر عاطفية ومبلودرامية ع وإثارة للتعباطف كشهيدة للحب والواجب. والحقيقة أن لجوءها هـذا ـ كـا يحكن أن نستشف من الأحداث _ لم يكن بدافع الغرام المحمط، وإنما بدافع اليأس من التعايش في مصر ، أو من الحرب إلى الحبشة . لقد قتار أبوها ، وأصبحت محاصرة من الحراس المصريبين الذين يتعقبون آثارها للقضاء عليها . وَلَذَا ، لم تجد مفرا إلا أن تنتحر بيدها . ولم تكن الأميرة امنيريس تدرى ــ وهي تنعى موت حبيبها .. أن غريمتها الحبشية تنام في أحضانه ، وإلا استنزلت عليهما اللعنات ، وأشعلت نيران الانتقام في المقبرة .

وإذا كان مؤلف والدراما بميلون ــ أحيانا ـــ إلى تسمية بعض مسرحياتهم باسم البطل أو البطلة _ مثل: ميديا _ أوديب _ اليكتر أ_ مكبث_ هاملت _ بيرجنت _ هيداجابلر _ جوليا _ الست هدى _ شجرة الدر ... العياسة .. الزير سالم الخ فإن مؤلف مسرحية وصايدة، قد أطلق عليها اسم بطلته ، لأنها هي فعلاً الشخصية التي عانت صراعاً داخليا وخارجيا ، وداست على قلبها في سبيل وطنها ، وماتت بإرادتهما هي ميتة مأسوية . لقد أحبت رداميس إلى أقصى طرف الوله والعشق ، ولكنها استطاعت أن تتراجع عن هذا الطرف ، عندما تنبُّهت إلى، مغناطيسية طرف آخر أجدى وأشرف وأخلد . ومن ثُمَّ ، ضحَّت بحبهـًا عـلى مذبح وطنيتها ، واستحوذت _ بهذا _ على مشاعر الإعجاب فينا ، دون عاشقها المتيم الذي أكله الجود .

ولم يطلق اسم رداميس على السرحية ، لا لأنَّ حواره أقلُّ من حوار عاينة فحسب ،

وإنما لأن دوره البطولي سلبي . غفي اللحظة التي تنعقد عليه آمال شعبه كمحارب قادر على دفع غائلة المعتدى الأجنبي ، يتخلَّى عن دوره الإيجابي ، ويزمع الهرب بحبّه إلى بلاد الأعداء ، بل ويفشى السر العسكرى الخطير ، الذي تمكن به هؤ لاء الأعداء من المجوم على مصر . وعندما تحضّه الأمدة أمنيريس في إخلاص على أن يطلب العفو من الملك والكهنة عن جريمته الشنعاء ، ویتزوج منها ، ویمکم مصر ، یرفض کال ذلك ويؤثر أن يموت بيد غيره ، لا بيده كيا فعلت عايدة . إنه يقوم جذًا ، في سبيل فتاة أجنبية أُحبِّها ، ويدرك تماما أنها أكثر منــه ولاء لوطنيا ، وأنبا غرّرت به ، وخدهته ، وحملته على خيانة وطنه . ولو كانت عايدة طلبت منه منذ البداية ... في الفصل الأول ... أن يرفض قيادة الجيش المصرى ، وألا يبالي بترشيح الألحة له ، وألا يكترث بالخطر الذي يحلق بوطنـه ومواطنيـه ، لاستجاب عـلى الفور لها ، وتقاعس عن الواجب ، في سبيل أن تـرضى ، وينتصـر الأحبـاش . ولكن عايدة لم تكن قند اكتشفت هذا الحدد من الضعف المزرى في شخصيته ، وإتما أبوها المُحنَّكُ هُو اللَّي نَبِّهُهَا إِلَى ذَلْكُ ، وشجِّعُهَا عليه . وإذا كانت عايدة الحبشية تستحق الإعجاب بموقفها البطولي ، فيإن رداميس يثير فينا . . فحن المصريين بصفة "اصة ـــ الإحساس بالمزراية والازدراء لخيانته ، والرثاء لاستكانته ومينته الرومانسية .

وإذا ما راجعنا النص المسرحي لأويرا وعايدة، سهل التدليل على وطنية عايدة



الشاعر جيز لانزونى

الحبشية ، وخيانة رداميس المصرى . فعندما تعلم أن الحرب على وشك النشوب يين الجيش المصرى المدافع عن أرضه ، وجيش وطنها الزاحف من آلجنوب للغزو ، لا تملك إلا أن تتحيّز : ولا أستطيم أن أتخيّل هول الموقف والسيوف تطيح برؤ ومن أبناء وطني وعشيري، (ص ١٤) . وعندما تحس بشبوب لوعة الحب ، تطفئهما بالتفكمير في وطنها : ولا . لا . ليس الحب كل شيء ، الوطن أسمى وأرقع من هاته الأمنية، (ص ١٥) . ولما يحتدم الصراع بين العناطفة الشخصية والواجب الـوطّني ، تعبّر عن حيرتها التأرجحة : وتدفع عيناي على رداميس . لا أعرف هل أبكى عليه ، أم أبكى عبل وطنى ؟؟ ما العميار ؟؟ ومباذاً أفعل وأنا أهواه من قلبي ، وقد أصبح منذ الساعة عدوًا لوطني ؟؟ ، (ص ١٧) . وعند توديم رداميس وهو ذاهب لقتال الجيش الحبشى ، تندّ منها عبارة : وعد منتصراً . ولكن مسرعان ما تندم على البوح بتلك العبارة التي اغتصبتها ، والتي تعني - ضمنيا - نصر مصر وهزيمة الحيشة . ومن ثم ، تروح وحدها وهي حاشرة ، تعلُّب نفسها وتلومها على العبارة الأثمة .

بهلم العبارة الخائنة لوطني !! وكيف دعوت الرداميس بالتصر والقوز عمل أبي المذي يحارب لانتشالي من هذا الأسر ؟؟ وهل حقا سارى يد رداميس ملطخة بندماء أهيل وعشيرتي ؟؟ . . . يا للسياء إني ضعيفة ، وليس لدى القوة على ملاقاة شعبنا مكسور الجنساح ، فليسل الخساطسر أمسام شعب فرعون سامحتي يا إلهي ، قشد نطق نساني عفواً جذه العبارة الحائنة . . . إن رداميس عسنو وطنى اللَّفود . . ولكنَّ قليم يحيَّه . . . ۽ (ص ١٨ – ١٩) .

إنها تندرك عن وعي ، بنأن سعسادتها الحقيقية ، تتحقق بوجودها في وطنها : ولا أعتقد بأني سأحظى بالسعادة في يوم ما ، إن بعد الوطن يؤلمني ويحرُّ في قلبي، (ص ٣٣٤ . وحين ترى عنايدة أبناها أسينواً ، تتناسى هيبة ملك مصر ، وتلقنه درسا في الوطنية : وأيها الملك ، إن شعبنا لا يخذله خاذل ، وقد كتب القدر لنا بالهزيمة في هذه المركة . ، . وها هو ملك الحبشة قد وقع أسيراً ، فرحمة به . . . فإن عزّة الوطن والدفاع عنه واجب مقدس فمدّ ينك العطوفة ، وساعـدنا في محنتنـا ، فإذا ابتسم الدهر لك اليوم ، فلرعا يكشر لك

عن أنبابه في الشادة وص ٣٧٩ . وبعد أن جها إدوا المالودق إلى وطباً الحيثة ، تنسي جها إدوا الموس وواقعها كان ، وقطر قرط الم ومى تنفي : ويا فراحتاه با أبي !! أحقا كيا تقول سارى من جمديد تراب وطبي ، ومصقط رأسي ؟؟ وهل مسامر في وانتيا المائم بالخيوات والنسرات ؟؟ وبني أركم أمام معابد الهنتا التي تعدلبت شوقا المباطيعا ؟ (ص ٣٧٧ . وتترقد معاينة في البداية ، حين يحقي أبوط عمل الإياف برداميس ومعرف من العارين الحربي المرتبي المرتبي المرتبي ولكنا سرعان ما تلفن مائنة : سارضخ من أجله (ص ٤٤) . وسافحتي بكل شيء من أجله (ص ٤٤) .

هل بعد ترديد الفكر والعاطقة في مواقف عايدة وأقروالها تلك ، نشبك ب لحنظة واحدة في في في وطنيتها ، وفي كنونها شهيدة الوطنية الحبشية 97 .

إنّ والنما _ هو الآخر _ يبدو ملكاً شجاعاً جسوراً إلى درجة التبجّع . فعندما يـواجه ملك مصـر المستكين ، تخماطبه في جرأة ، تدانيه _ في ذلك _ ابنته عايدة ، يقول عمو نصر: وهأنذا أنترب منك بعد أن هزمت دفاعاً عن شرق وكياني . واعلم بأن الخوف ليس من شمائل ، ولا أهابي المسوت ، ولا أخشاه . ولكني صارعت جيشك صراع الأبطال ، والحظ لم يوافق هذه المرَّة ، فيوم لك ويوم عليك ؟؟ (ص ٧٩) . وإذا ما قورنت شخصية عمو نصر بشخصية ملِك مصرب اللي لم يُنحه المؤلف اسماً ، كما لم يمنسح شخصيات النكرة - فإن الأخبر منها يبدو رجلاً طيبا إلى درجة السداجة ، والتسامح العبيط ، الذي لا يتفق مع الاعيب السياسة واللك . وهذا

البرود المناطقي الذي يتجلّ في تصدفاته المبرود المناطقي الذي يتحارض مع طبيعة خصمه الحليفي ، المقتد حاسا، و 251، و واصراؤ المتحد حاسا و 251، و واصراؤ المتحر و المسابق المتحر و المسابق المتحد المتحدد المتحد

كيا أن عمو نصر الثائر ، يلعب دوراً أساسيا في تحريك الأحداث وتوجيه مسارها إلى ضدِّها ، وقدادر _ رغم أنه المفسير المعتمدي _ على تيرير موقفه ، واستمالة القلوب إليه: واسمعي يا عايدة ، لقد حان وقب العبميل ، ولنبابس أمرنا يؤتمن ، فهو جنس خائن وحشى ، يستحق أن نشنّ عليه الحروب حتى نلَّيتِه الهنزيَّة والانكسار، (ص ٣٦) . أمنا ملك مصر فيبدو شخصية هامشية بالنسبة لكل الشخصيسات المصرية التي ظهدرت: أمنيىرىس، رامقىس، ردامىس، وينتظر دائمًا أن تحركه الأحداث معهما ، ويكفيه خزياً أنَّهُ لا يقود جيش بلاده ، مثلما يفعل ملك الحشة .

إن موقف رداميس الروطق ، يناقض موقف عايلة . وإذا كانت هناك عبارات عن تمجيد الروطنية المصرية ، تتناشر في غضون المسرحية على لسان رداميس ، أو الملك ، أو

وليست هناك إهانة دنسة تحيق بشرف قائد حسكرى ، مثل تلك الحمل التي تبرهن على غدره وسقوطه في وحل اللل والمهانة : وإن حيى لك يا عايدة ، يجعلني أضحى بشرفي ووطَّني ، فهيا بنا نهرب قبل طلوع الفجر ، لكي نتجنب كل خطر يهدد حياتنا، (ص ٤٣) . ويضيف إلى ذلك قوله : وسأظل مخلصا لعاينة حتى المات ، وإن أحنث بعهد الحب لهام (ص ٤٧) . أما ثمن خيانته وجريمته الكبرى فيقبضه وصدأ شفويــا من عمو نصر: وإن حبك لابنق وزواجك منها ، سيجعلك الحاكم والناهي على بلادي الواسعة الأرجاء، (ص \$ \$) وعندما يتحقق ردامیس من أنبه قبد أفشى سبر الجيش المصرى إلى أعداثه ، يحتج على نفسه بجملة واحدة لا يمود لمثلها : وباللخجل والعار 11 أأخون وطني وبلادي وأسلمها للأعداء ؟؟ع (ص ٤٥) . إلا أن العبارة أعجز من أن تقيمه من الوهدة التي تردّي فيهما ، وأصبح _ وهذا شيء غريب _ يتمسك بها حتى آخر رمق في حياته .

كما لم يتوقف مواطنوه من نعته بالحيانة به يقسوا بيتوقف مواطنوه من نعته بالحيانة با أمنيرس : والموت بالإعمام جواد كل خاتان يفشي أمسراد الرطن . وإن درياسي ارتكب جرما يستحق عليه لملوت . إنه خاتان لمرض (س ٢٤) . ولى موضع آخر الوطن لقد المقيت سر الجيش، الوطن لقد المقيت سر الجيش، غاما من خياته ، وأن عبايدة تؤثر وطابا عليه ، وأن المنيرس تهب به أن بطاب عرف المربض إلا بين النمل عربض وعلى عربي الكون إلا بين النمل عبلية : وإن الفطرا المؤتم والبخة بها هرا عبايدة : وإن الفطرا المؤتم والبخة بها هرا عبايدة : وإن الفطرا المؤتم والبخة بها هرا عبايدة : وإن

أدار الأويرا عند إقامتها وقبل استكمال الجزء الحلفي من البناء



(ص ٤٨). وكليا تمادت أمنيويس المحبة الوفية في محاولاتها المستميتة لحمله على ايئارها وإيثار مصر وطنها على عايدة ، ازداد تمسَّكا بحبه ، وكأنه لم يكن من قبل قائمداً عسكريا محنكا ، وإنما مجرد محب رقيق حالم حتى المرض . وعندما تستجديه أمنيريس ضارعة بقومًا : وهل تعدني وعداً صادقا أن تهجر عايدة وتظل لي وحدى ؟؟ ۽ ، يجيبها إجابة قاطعة : وأبدأ . . يستحيل أن أعاهدك هذا العهدة (ص ٤٩) ولما تراجعه في ذلك ، لا علك إلا أن يصبح فيها : ولا . لا أبغى شيئًا في الحياة سوى حبّ عايلة؛ . (ص ٤٩) ، ﴿وأرى الموت جيلاً أمام عيني ، وأبتسم له إرضاء لعايدة ، إن حيها يلهمني الشجاعة والإيمان، (ص ٥٠) وهنا تيأس أمنيريس من إنقاذه من نفسه فتضطر إلى وصمه بالعار: والعبدالة لا تشفق على بجرم أثيم خمان الوطن وأفشى أسراره، (ص ۵۰) .

ولا شبك أن رداميس في نظر المدالة لليبية والمدالية كلمينية والمدالة في كبير الكهنة ، خالق وتعلق الكهنة ، خالف وذلك من الكهنة ، خالف وذلك من المدالة المعالمة المعرف الوطن ، لقد بحث بأمر اللولة للمعلو الفاشم ، فيل لك الآن و ولماذا تصمت أيها المائل ، وقط من مروض جبوباتنا أمام والحزى ، وقد حليانا ، و و واخالل ليس لديه ما يبر دنيم حليانا ، والمحالل إص 19 وأيها الحائل ، والمحالف المناس من وان روابا المحائلة ، وان روابا وان رواباس خالس وجاؤلة ، وانا روابس خالس وجاؤلة ، شماء خلك المحالف المحالة على المحالة على المحالة المحالة و الأن روابس خالق وجاؤلة ، شماء خلك المحالة ، و وإن روابس خالق وجاؤلة ، والا دلم مائلة الناس المحالة ، والا دلم المحالة ، والمحالة ، والا دلم المحالة ، والمحالة ، والمحالة

وهكذا تزدحم المسرحية بادلّة قولية وأرسرى فعلية ، تؤكد وطبية عالية ، والمحدد وطبية عالية المنظمة ، وكذا وطبية عالية عالية عالمية والمنظمة ، وكذاك بالذة أخرى تبره عالى الدخصة ، وكذاك بالذة أخرى تبره عالى الروسنية المخالفة ، إلايدان جد الاسرائة وطبية ، وطبة وطبة وطبة وطبة مثالث وحلت على خياتة وطبة ، وهل هناك بعد المنظمة الأحيات ، وهل هناك بعد بعد المنظمة الأحيات ، وهل هناك بعد المنظمة الأحيات ، والمنظمة المسرية ، باسم المؤخذ المنظمة الم



مونجيني : أول رداميش بالقاهرة ،

لا شبك أن الحقيقة التي تنطوي عليها المسرحية تصلعنا إن مارييت بك عندما اختار اسم بطلته Aida، ثم أطلقه عنواناً على قصته ، ووافقه على ذلك كل من دى لوكل ، وفردي ، وغيز لانــزوني ، لم يختره عربيا ، ولم يكن يتوقع أن الصريبين سيحولون صوت الاسم الفرنسي إلى صوت معرّب محدث ، كتـأكيد للكيتهم الـوهمية للموضوع. فالأسم _ بالقطم _ ليس فرعونيا ، ولا عربيا ، وإنما هو من ابتداع واجتهاد المعرب المذي جعل وإسداه اعمايدة: وأظن أن أصله يسرجم إلى الفرنسية القديمة ، وكان يعني والسعيدة او والناجحة . وكانت هناك قديسة في القرن السابع عشر بفرنسا ، وكانت _ تعمل رئيسة للراهبات _ تسمى Ada. ومن هنا ، كان للاسم في اللغة الإنجليزية أكثر من صورة: Adda - Aida - Ada. ولم يكن الأتراك الموجودون في مصر عند عرض الأويرا في مصر ، ينطقون الاسم كما ينعلقه المصريون، وإنما كانبوا يكتبونه بحروف عربية ، ولكن كما ينطقه الإيطاليـون ، أو الفرنسيون ، أو الإنجليز : ﴿إِيدُهُ .

ولا شك أن الحقيقة التي تنطوي عليها للسرحية من الناحية المضمونية تصدمنا .

لو تَمْثُلُ وقائع مسرحية وعايدة، متلَّبة أشخاصاً ، وازمتة ، وأمكنة معاصرة . فلو تصورنا الحرب المصرية الجشية القنديّة ، حريا مصرية أرسرائيلية تحري عام 1۹۷۰ ، وجعانا قائد الجيش المصري الذي الصدر الفريق البرديسي ، يقم في غرام أسيرة

اسرائيلية اسمها راشيل إبنة قائد الجيش الاسرائيل واسمه راة ولي ويسب الحب المارم بين المحبين ، يفشى الفريق البرديسي إلى حبيبة قلبه سر الجيش المصرى الذي خطط لعبور عر متلا بسيناء متجها إلى الشرق للدفاع عن الجدود المصرية ، ثم قامت راشيل بإبلاغ السر الخطير إلى راة ولى ، فقام على الفور ... والعياذ بالله ... بغزو مصو من نفس المو . ثم راح الفريق البرديسي في سجنه يتمزّق من لوعة الحب، غير مبال بما حلّ بالبلاد من كوارث . وجاءته راشيل لتموت بين أحضانه . وقيار أن يموت العاشقان راحا يتناجيان ، ويحلمان بنعيم الجنة وظلالها الوارفة . ترى هل تصفق نحن المسريين ـ الما الموضوع ؟؟

لا أعتقد ، حتى ولو كانت أناشيده من وضع الانبياء ، وانخمامه من تلخين الملائكة ، وعزيف الجن ، وغناؤ ، بأصوات الحور العين . .

إن مصر الفرعونية ليست مصر أخرى ، بسبب البعد الزمني أو الثقاقى ، وإنما مصر يجب أن تكون هي مصر ، مسواء كانت الحالفية التاريخية فرعونية ، أو مسيحية ، أو إسلامية ، أو من العصر الحديث ﴿

أهم مراجع البحث - أهممد المصرى . جسوزيين قمردى . القاهرة : 1979 .

- فردى ، عايلة ، ترجمة : د. محمد عمود سامي حافظ ، القاهرة ١٩٥٧ ، وأخلت منه الاستشهادات النصبة).

 Kerman, Joseph. Opera as Drama. New york: Vintage Books, 1959.

 Ewen, David. Encyclopedia of the Opera. New York: Hill and Wang, 1963.

Abdoun Saleh. Genesi Dell' Aida.
 Quaderni dell' Instituto de Studi
 Verdiani, 1971.

انظر صور الوضوع في الصفحات من ١١٤ الى ١١٦

تعــــارف

وليد منير

أتعرَّفُ في جسدي كالمساءِ على نجمةٍ أبادره بالسؤال فيفجعني بالزوال فيفجعني بالزوال أنا كائنٌّ (مُلْفِرٌّ ، مثل طمى الحقول أكاد أشكك فيَّ ، وأعلن أن توحَّد روحي بشي بانخطافي إليكم

حلاتم يُفرَّق بينى وبين صهيل الميادين ، بينى وبين الفتاة التى أتحرك نحو جوارحها مثل ذرَّاتِ أعضائها هندليبٌ صغيرٌ ، علام يرقرقنى بإلاسى الرعوى الجميل قطيمٌ : من السُّحُب البيض فى

> كليا قلت : أكتبها كالبنفسج فى راحتى كى أغافل وقت الرماد نمت بين أنملتى وخطاها نباتاتُ هذا الذهولُ

عنفوان الهطول

كليا قلت : أجمعني شققى الآخرون بسهم إلى ضفتين مهاجرتين وخانوا حنيني إلى النوم في جلد أيامهم كى أران على هيئة الطير أقبل من كوكبٍ للشناتِ إلى فننٍ لا تنازعه الريخ فضة أحلامه أو تساوره رخبة فى الأفول



Yr · listance · liner yy · pr dully v- yr an or with yall o ·

حسمت لوعة كالمحارة أنشودتي واصطفتني لعرس وحيد هو الندم الخافت المتقطع لم يبق من أجمل السُّنواتُ سوى أربعين حصاة وشبه دم عائليً وشمس محرَّمةٍ في حديقة ذاكرتي لا تحب أغتراكَ الحيولُ أيها المتعثّرُ كالوحى في شفةٍ أيها الحي في ريش قُبرة أيها الكبرياء البسيط لا أريد مداعبة البرتقال بأزهاره الصُفْر حين يمرُّ على جبهتي ولا أتحمُّل تلك المناقير بين الضلوع تواصل موهبة النبشُّ عن ذكرياتِ الكواكب هل حان وقتُ الوماد وهل كان يعوزني أن أرى كل شيء وأودعه في خزانات قلبي لكيلا تفرُّط زنبقةً في كنوزي كل جدول ماء بعيد إذَنْ كل نجم تعرُّفت فيه على جسدى أو تعرُّفتُ في جسدي كالساء عليه وهو الحكمة الأبدية لمَّا تشي ب أنا الكائرُ الملغرُ المُستهي

> ذلك اللحم والدم أعرفه كم أبادره بالسؤال فيفجعني بالزوال ويبقى به عبيٌّ غامضٌ يرعوى هارباً مثل طمى الحقولُ ٠

كلا قلت : أعرفهم

لماذا أنا تعب

هو المنتهى



كان طائر لقلق ماراً براقليم صحراوى في طريقه إلى الشمال. كان ظمان، وقد شرع بيحث عن ماه. وهندما وصل إلى جبال كانج إلجار أيمبر بركة أن قاع مسيل (والد) ؛ فطار نين المخدور وحظ على حمالة الحاه، ثم دخل فيه وضرب.

وفى تلك اللحظة أقبل ضبع يظلم . وإذرأى اللغلق واقفا فى ئلاء قال : و هل كانت رحلتك طويلة ؟ » . لم يكن اللغلق قد رأى ضبحا من قبل ، فتكر قائلا : و ومكما فهلا هو الضبع » . ووقف ينظر إلى الضبع لأنة قبل له إن الطبيع إذا تمكن من أن يريق قليلا من بوله على أى كائن ، فإنه سوف يتعين على ثلك الكائن ان يسير وراء الضبع إلى أى مكان يرياء له مذا الأشير .

وقال اللذلق: و سرحان ما سيحل قصل العيف. إنى ق طريقي إلى الشمال ، وفي الوقت ذاته ، سار موفلا في البركة حتى لا يكون قريبا من الضميع إلى ذلك الحمد . كان الماه منا أحمق ، وقد كاد يفقد توازئه ، وتعين عليه ان يرفرف بجناحيه كيلا يقع . وسار الضميع إلى الجانب الأعمر من البركة ونظر إليه من هناك .

وما لبث الشبع ان قال : و إن أهرف ماذا يدور بخلدك . إنك تصدق المقصة التي تسمعها هي . أسطني أملك تلك القدرة ؟ لعل الطباع قد كانت كذلك منذ زمن بعد . لكمها الأن لا تختلف من غيرها من المنحلوقات . أستطيع أن أبللك يسولى من هنا إذا أردت . ولكن مسا المماضي ؟ اذا أردت الا تصادئي فافعه إذا ألم متصف المركة وابق هناك . .

نظر اللقلق حوله فى أنحاء البركة ورأى أنه ليس فيها بقمة يستطيم الوقوف بها يحيث يكون بعيدا عن مثال الضبم .

وقــال اللغانى: « لقد انتهيت من فلشــراب » . خمّ بسط جناحيه ورفــرف خارجـا من البركـة . وعند حافتها ركض مــرها إلى الأمام وعلا في الهواء . دار فوق البركة ملقيا بيصره إلى الضبع .

قصة للكاتب الأمريكي المعاصر: بول باونز ترجمة: د. ماهر شفيق فريد

وقال : « وهكذا فأنت الكائن الذي يسمونه الغول . إن المالم ملىء بالأشياء الغريبة » .

فرفع الضبع إليه بصره . كانت عيناه ضيفتين معوجتين ، وقال : « لقد جلينا الله جيما إلى هنا . أنت تعرف ذلك . أنت الذي يعرف عن الله » .

فطار اللقاق على مستوى أدنى قليلا . وقال : رهذا حق . ولكن يدهشق ان أسمعك تقول ذلك . إن سمعتك باللغة السوء ، كها قلت أنت نفسك منذ هنهة . فالسحر مناف الثيثة الله ع .

وهنا أمال الضيع رأسه وصاح : و وهكذا فبأنت مارلت تصدق هذه الأكاذيب عن جنسي ؟ » .

قال اللقلق : « إن لم أر مثانتك من الداخل . ولكن لماذا يقول كل امرىء إنك تستطيع ان تصنع بها سحرا ؟ « .

قال الضيع : « إن الأساءل لماذا منحك الله رأبها ؟ إنك لم تتعلم كيف تستخدمه و ولكنه كان يتحدث بصوت خفيض إلى الحد الذي لا يستطيع اللقاق معه ان يسمعه .

قال اللقلق : « إن كلماتك لا تصلني » وترك نفسه يهيط في الهواء أهن قليلا .

ومرة أخرى رفع الضيع إليه بصره تباثلا : د لقد كنت أقـول : لا تقترب من أكـنر مما ينبغى ، فقد أرفـع ساقى وأفطيك بسحرى ! ، وضحك . وكان اللقلق قريبا منه بمبا يكفى لأن يرى ان أسنانه سعراء .

وشرع اللقلق يقول: « لايد ان ثمة سبيا سا ، رهم ذلك . ثم يحث عن صخرة تعلو الضيع ، وحط عليها . وجلس الضيع راقعا بصره إليه وهـو يحدق . ومضى اللفاق شدل : « لماذا مك هك الحسم ؟ لماذا مدعدتك فيلا ؟ صافا

يقول : « لماذًا يكرهك الجميع ؟ لماذًا بدعونك غولاً ؟ مـاذًا فعلت ؟ » .

فأهمض الضبع عينيه تصف إخماضة وقال لللقلق : و إنك سعيد الحظ جدا . فالبشر لا يحاولون قتلك ، لأنهم يظنونك

مقلساً . انهم يدعونك قديساً وحكيها ومع ذلك فأنت لا تبدو قديسا ولا حكيما » .

قال اللقلق مسرعاً : وماذا تعني ؟ ي

د لو انك كنت تفهم حقا لعرفت ان السجر حية تراب فى مهب الربيح ، وان فه صاطانا على كل شىء ، ولما ســـاورك خوف ۽ .

وقف اللقائق زمنا طويلا يفكر . رفع ساقا وثناها أمامه . واصطبغ المسيسل بالملون الأحسر إذ هبطت الشمس من مستقرهما . وجلس الضبيع جدوء رافعا بصره إلى اللقائق ، متظرا منه ان يتكلم .

وأخيرا أنزل اللقان ساقه وفتح متقاره وقال : « أتمنى انه إذا لم يكن هناك سحر ، فإن الشخص الذي يرتكب الحطيئة هو الشخص الذي يعتقد ان ثمة سحر ؟ » .

وهنا ضحك الضيع وقال: ولم أقل شيئا عن الخطية. والها أنت الذي قلت ، وأنت الحكيم . ليست مهمتي في العالم هي أن أخير أحدا ما الصواب وما الحطأ . إن العيش من الليل إلى الليل يكفيني . إن كل إنسان يتمنى أن يران سيّا » .

ومرة أخرى رفع اللقلق ساقه ووقف يفكر . ارتفع آخر شعاع من ضوء النهار إلى السياء واختفى . وذايت الصخور عند جوانب المسيل فى الظلمة .

أميرا قال اللفلق : و لقد وهيني شيئا أفكر في ، وهذا أمر طيب . ولكن الليل قد جن الآن . لابد لى من أن أمضى في طويق ، و رفع جناحيه وشرع يطبر - دون أن يلوى على شيء - من الجلمود الذي كنان وإقفا صليه . وأحد الفيسي سيخي إلي بسمعه . وسعم اللفلق يضربان المواء بيطه ، لم سمع صوت بدن اللفلق وهو يضرب المسترة على الجاف الأخر من المسيل ، فتسلق الصخور ، ووجد اللفلق وقال : و إن جناحك قد انكسر . كان خيرا لك أن ترحل قبل النخيض ضوالها () .



فقال اللفلق (أجل : وكان تمسا يشعر بالخوف . وقال له الضبح : (تمالى معى إلى بيتى . هـل تستطيح

وقال له ال السير ؟ ي .

قال اللقاق : « أجل ، وشقا طريقهما مها في الموادى . وسرهان ما انتها إلى كهف في جانب الجل . فدخمله الضبع أولا ونادى عليه مته : « الآن تستطيع ان تدخل راسك . إن الكمف عال هذا » .

لم يكن ثمة سوى ظلمة بالمداخل . ووقف اللقلق في ا مكانه ، ثم قال : وأين أنت؟ »

محامه ، دم قال : و این انت ؟ » فأجابه الضبع : د إني هذا ، وضحك .

وسأله اللقلق ؛ و لماذا تضحك ؟ ي .

فقال الضبع : كنت أفكر ان العالم مكان غريب . لقد دخل القديس كهفي لأنه يؤمن بالسحر s .

قال اللقلق : ولست أفهمك ۽ .

« إذك مضطرب ، ولكنك على الأقبل تستطيع الآن ان. تصدق ان لا أملك سعرا . إنى لا أختلف عن أحد في هذا الماأم » .

أ. يجبه اللقاق فورا . وشم رائحة الضيع الكريمة شديدة القرب منه ثم قال متهذا : وأنت مصيب بعطبيعة الحال ، قلبس ثمة قوة تجاوز قوة الله ع .

قال الضبع وهو يتنفس في وجهه : و إن سميند . أخيرا أصبحت تفهم » . وسرحان ما أمسك بمتق اللقلق وفجأه .

رفرف اللقلق وسقط على جنبه . قال الفميع همامسا : و لقند متحنى الله ما همو خمير من

السحر . متحتى غخا » . رقد المثلقات ساكتا . حاول ان يقول مرة أخرى : « ليس ثمة قوة تجاوز قوة الله » ولكن مثقاره لم يمد ان انفتح بالمغ الاتساع في الظلام .

تحول عنه الشبع مبتعدا ، وقال من فوق كتفه : « ستموت فى مدة دقيقة . ويعد عشرة أيام سأعود إليك , وعند ذلك ستكون جاهزا لوجيتى » .

ويمد حشرة أيام ذهب الضيع إلى الكيف ووجد اللقائق حيث تركه . لم يكن النمل قد رخصا إليه فقال : وهالما أمر طيب ع . النهم منه ما أراد ، ثم خرج إلى صخرة كبيرة مسطحة فوق مدخل الكهف . وهناك في ضوء القمر وقف بعض الوقت يتياً .

أكل قليلا من قيثه وتمرغ زمنا طويلا في بفيته ، وهو يمكه بفرائه عميقا . ثم شكر الله على أنه وهبه عينين تستطيعان ان تريا الوادى في ضوء القمر ، وأثنا يستطيع أن يتشمم الجيفة . على منن الربع . تنحرج في القيء مرة أخرى ولمق الصخوة من تحته . وليعض الوقت وقد هناك يلهث . وسرعان ما بعض

ومضى يظلع في طريقه 🌰







تأملات سينمائية فى الىروتين والبيروتراطية

أحمد عبد الله

عندما ظهرت جاعة السينيا الجديدة ، في أواخر الستينات ، كان من أبرز أعضائها المخرج على عبد الخالق ، الـذي قدم أول أَفَلَامَهُ (أُغْنِيةَ على المر) ، وأيضا كان هذا الفيلم باكورة إنساج هذه الجمساعة ، بالاضافة إلى أنه كان أول فيلم يتعرض لحزيمة ١٩٩٧ ، وكانت هذه بداية موفقة وملفتة لعلى عبد الخالق ، حيث اتضح من البداية أنه ... مثل معظم السينمائيين الشبان في هله الفترة .. كمان مهتياً ومهموماً بقضايا المجتمع ومعاناته ، ولظروف عديدة _ ليس هذا مجالها _ لم يستمر نشاط جاعة السينيا الجديدة ، ولم يستطع على عبد الحالق الصمود طويئلا أمام متطلبات السينها التجارية ، حيث قلم بعض الأفلام العاطفية التي لا تنتمي إلى نسوعية فيلم (أفنية على المسر) مثال فيلمي بيت بلا ضفاف وعداب الحب ، ولكته عاد مرة أخرى إلى تقديم نموعية من الأفلام التي تطرح قضايا جادة لها علاقة بالواقع السلى نعيشه مثل (الحب وحده لا يكفي ، السادة المرتشون ، العار ، الكيف .

وهاهو عملي عبد الخمالق يقدم لنمأ آخر أفلامه (أربعة في مهمة رسمية) الذي ينتمى إلى هذه النوعية الأخيرة التي أشسرنا اليها ، ولكنه هذه المرة لا يقدم فيلما يتعرض فيه لاحدى قضايا الساعة ، ولا يطرح وجهة نظره في سلوك مرفوض ، وإنما بختآر مسألة نعيشها جيعا ، ونعاني منها ، ولكنها ليست مطروحة كقضية ملحة من فوط تعودنا عليهما ، وهي مسألمة البيروقـراطية والإجرامات الطويلة ، التي تستنفذ الكثير من وقت وجهد المواطن ، والفيلم يعرض لنا ذلك من خىلال حكايـة بسيطة تجـرى أحداثها في الأقصر ، حيث يموت قبرداتي يتضح أنه بدون أقارب يرثون تركته ، التي هي عبارة عن قرد وحمار ومعزة ، وحسب المتبح فقد تم حصر هذه التبركة بمصرفة المختص في بيت المال بالأقصر ، ويعد ذلك أقيم مزاد علني لبيع تلك التركة ، وحيث أنه لم يتم البيع فقد تقرر حسب اللوائح إرسال التركة إلى بيت المال في القاهرة ، وذلك بمعرفة أنور عبد المولى الموظف الحكومي ، حيث تم تكليف بانجساز علم المهمسة

ومن خلال هذه المهمة الرسمية التي يقوم ما أنور عبد الموتى ، يتعرض الفيلم للكثير من صور المعاناة التي يعاني منها المواطن ، وبالذات البيروقراطية ، فمنذ اللحظة الأولى التي تبدأ فيها تلك المهمة تتوالى الصور المرفوضة الـواحدة تلو الأخرى ، ابتداء من الرشوة التي نسميها تجاوزا اكرامية وانتهاء بالاجراءات الرسمية المقدة التي قد تغبر مجرى حياة إنسان ، وانور عبد المولى وإن كأن جزءا من همله البيروقسراطية . [لا أنه أصبح في النياية ضحية لها ، ومأساة هذا الموظف تبدأ بشيء بسيط جدا يحدث بطريق الخطأ ، وهو أن الحمار الذي كان في عهدته تم تبديله بحمار أصغر منه ، ولأنه يبدرك بخبرتيه معنى حدوث هبأداء قهمو يطلب عمل محضر بالواقعة في الشرطة ، رهذا التبديل في عرف الاجراءات الرسمية . بعد تغييراً في أوصاف عهدة رسمية ، وقد كان مقدرا لأتور عبد المـولى أن يمكث يوبياً واحداً أو يومين على الأكثر في القاهرة لإنجاز هذه المهمة ، ولكنه يظل سنة أشهر كأملة ، وفي اليوم الأول لوصوله الشاهرة يتهم بالسرقة لمجرد أنه يصطحب قردا ، ثم يجد بيت المال وقد أغلق أبوابه والساعة لم تتجاوز الداحدة والنصف ظهرا ، وفي اليوم التالي وحينها يجد سوظفي الصلحة يصطدم سالاجه إءات البيروقر اطية التي بعيسها جيدا ، وهو بالتأكيد قد مارسها مع الكثيرين ، ولكن عندما يجد نفسه في مكانّ المواطن المتعامـ ل مع هـلم الاجـراءات ، يدرك إلى أي مذى هي إجراءات عقيمة ومضيعة للوقت والجهد ، ويواصل رحلته مع تلك الاجراءات ، ويتقابل مع الموظف اللي بعطل مصالح الجمهور لكي يتحدث في مباراة لكسرة القدم ، ويصطدم بالموظف الذي يتمسك بوجود خاتم النسر عبل كل

وفي القماهرة بجد الكثير من صدور الاستغلال ، فهناك سائق سيارة النقل اللك يستظر زحام العاصمة وفرض الأجر اللك يريده ، وهناك الطبيب البيطرى اللك يجرى الكشف على الفرد مقابل عشرين جنيها .

. وينتهى الأمر بأنور عبد المولى مقبوضاً عليه بمرقة جهات عليا ، إذ تصافف مرور موكب رسمى لأحد المسئولين الأجانب في



لقطه من نيلم و أربعة في مهمة رسمية

نفس الوقت الذي كان يفف فيه أنور عبد المولى على أحمد جانبي الشمارع المار به المؤكب ، عمد كا يافقور الذي يغلنت من بين يميد إلى الشمارع ، عا يؤدى إلى تعطي المؤكب ، ويناء هل ذلك يتم ترجيه المهم إلى أنور عبد المولى بأنه متآمر على هذا المسئول الأجنبي .

ويمد هذا المشهد نجد أفور عبد المولى وقد أصبح مدرسا في سيرك ، ويفهم من هذا أنه ظل في القاهرة ، ولم يمد إلى عمله في الأقصر ، وأيضا لم يسافر إلى الخادج للممل هناك كها كان يجلم .

وقد اختار صائمو القيلم الكوميدينا ، باعتبارها الشكل الأكثر ملاءمة لتقديم مثل هذه النوعية من الأفلام ، واعتمد السيناريو الذي اشترك فيه عبد الجواد يوسف وصلى عبد الخالق على كوميديا الموقف ، في معظم مشاهد الفيلم مع قليل من الكوميديا الهزلية التي قامت على الحركة المبائغ فيها ، وجاء الحوار اللي كتبه على سالم معبرا عن تلك الأحداث والمواقف ومالاتها لهاء وكانت الكوميديا في هذا الفيلم من النوع الذي يثير الألم والشحسك في نفس الموقت ، ولكن يماب على السيناريو افتعال بعض المواقف التي ترتبت عليها أحداثا هامة فيها بعد ، مثل تعمد فشل المؤاد العلني لبيع التركة في بداية الفيلم ، بدون سبب مقنع حتى يتسنى سفر الموظف ومعه التركة الى القاهسرة ،

كذلك بالاحظ أن للشهدالداى تم لهه القيض على أنرر حبد لبل كان أنها موقفا متعلا ، ماما بالإضافة إلى أنه توجد كثير من المشاهد التي أم يكن ماما حور في وهم الأحداث وتصاعدها درابيا ، على المشهد الذي وقعت أحداثه على أحد الكبارى وفي شوارع الخامرة ، حيث كان مشهدا عزليا بدن فاتا عرق ، حيث كان مشهدا عزليا بدن فاتا

وقد أبر زهذا الفيلم قدرة على عبد الخالق على اخراج الأفلام الكوميدية ، وقد لجأ إلى استعمال ألحركة السريعة ، وتنويع أحجام اللقطات مع القُطع السريع الغير حاد ، ومن خلال إيقاع سريم في معظم مشاهـــد الفيلم ، ساعده على ذلك مونتاج حسين عفيفي ، وكان على عبد الخالق سوفقا إلى حد بعيد في اختيار ممثلي الفيلم ، وبالذات أحمد زكى في دور أنور عبد المولى ، الـذي يؤكد بهذا الفيلم قدرته الكبيرة على أداء مثل هذه النوعية من الأفلام الكوميدية ، حيث استبطاع أن يؤدى شخصية الموظف الحكومي بشكل جيد ويدون اسفاف، ولكن يبدو أن على عبد الخالق ما زال مصرا على استخدام اللقطة من أسفل بدون فهـرورة فنية تستندعي ذلك ، إذ أننه من المعروف أن هذه اللقطة من تلك الزاوية لا تستعمل عندما يراد التعبير عن عظمة شأن الشخصية أو جبروتها ، أو إعطاء نوعا من المالغة في مكونات الكادر ، ولكن على عبد الخالق يستعمل تلك الزاوية من حين لأخر



لقطة من فيلم و أربعة في مهمة رسمية

دون أن يكون لها ارتباط بمضمون اللقطة نفسها ؛ وفي أحد الفنادق بالأقصر تجده يسرف في استعراض الأجساد العارية ، حيث يقوم باستعراض مجموعة من الفتيات وهن يرتدين المايوهات ، ولم يوفق على عبد الخالق في توصيـل دلالة الجُـزء الأخير من الفيلم ، الذي تحول فيه أنور عبد المولى إلى مدرب في سيرك ، قلم يتضح هل هو تحول فعلى أو هل هو تحول خيالي أم هو مزيج من الاثنين ، فإذا كــان تحولا فعليــا ، فيآ هي العلاقة بين الموقف الذي وجدنا فيه البطل وهنو متهم سياسي وباين عمله بعد ذلنك مدربا في سيرك ، في الواقع أن الفيلم لم يوضح تلك السألة وإن كنت أميل إلى تفسير هذا التحول على أنه نوع من العبثية في حياة أنور عبد المولى .

وفي الراقع أن هذا الجزو كأن يجتاج من مساتس القبله إلى إداعة صيافة ، حيث تم مساتس القبلية فليدية فليدية المساتسة إلى وبيود خلالي أن توسيل مضعونه ، وجهاية الليدية جدات اللياحد بشعد المساتسة بعدات المساتسة المساتسة المساتسة المساتسة المساتسة وكناما مصطنعة للمخروج من ماؤق وجد صائحو

الفيلم أنفسهم فيه ، مع أن واقع الأمر يجمل هذه النهاية مقبولة دراميا ، حيث توافر لها عنصر الاحتمال ، ولكن المشكلة أن تقديمها كصورة مهنمائية كان له تأثيرا همتلفا .

وهناك مسألة أخرى طرحها الفيلم ولكن بطريقة سريعة أيضا ، وهي التناقض سين ما يقال اعلاميا وبين ما يحدث في الواقع ، وذلك من خلال ما نسمعه من منياع حول تصريحات بعض المشولين بخصوص القضاء على الروتين ، نسمم هذا في نفس الوقت الذي نعيش فيه مع معاناة أنور عبد المسوني بسبب السروتسين والاجسراءات البروقراطية ، كذلك يقدم لنا الفيلم مشهدا لأنور عبد المولى وقد تسلل إلى منــزل أحد الوزراء ، شاكيا له معاناته مع الـروتـين ، ونجد الوزير يرحب به ويعلم بحيل كل مشماكله ، بـل ويقمابله بتـرحماب وود شديدين ، وفجأة يتصفح الـوزير إحـدى الجرائد ويتضح أن هناك تعديلا وزاريا وان اسمه غير موجود في الوزارة الجديدة ، وعلى الفور يقوم الوزير بطرد أنور عبد المولى شر طردة ، ومع جرأة هذا المشهمـد إلا أنه من الصعب على المشاهد أن ينفعل به ، بسبب بسيط جدا أن الشهد تم بطريقة غمير

منطقية ، لأنه بيساطة شديدة فاتنا لا تتوقع من الوزراء السماح للمواطنين باقتحام حرصات منساؤهم لعرض شساكلهم ، ولا يمكننا في نفس الوقت أن نطلب منهم ذلك .

ويعد هذا الفيلم من ألدام عن صيد الحاتان الفيلة التي يتماسل لهاء من صيد الشارع المسري بكل معاندته ، حيث الشارع المسري بكل معاندته ، حيث ويقودا كبير أن تصوير الشاهد الخارجية ، والمساحت في كثير من الأحيان إلى المراحق الميان الميان والحداث الى الميان والحداث الى الميان والحداث الى الميان والحداث الميان الميان والميان الميان الميان والميان الميان الميان الميان الميان والميان والميان الميان الميان

وعصلة هذا كله أن الفيلم يدعونا إلى المادة النظر في مسالة الإجراءات الطويلة والبيروقراطية ، ويدعونا إلى الاهتمام بقيمة الوقت ، ويحسب لصانعي الفيلم اهتمامهم بهاد الفضايا ، ولعلها تكون بداية جديدة لسينا عصرية جديدة ﴿



أبناء النهر الحزين

على عيد

أورات صغيرات يسبحن مع أطفال عرايا ومياه بنية تدمدم في رفق على حصى أعضر جوار الحافة ثم تنسرب في خفة . فينكشف الحصى لزرقة صافية . تسطع عليه الشمس لثوان ، فتعود الياه البنية في رفق تدمدم .

آدم يرمى فأسه . . بتأمل كل أوزات القرية

كل الأطفأل المرايا

كل مياه النبر البنية. يجلس على حافة حقله ، تتعلق عيناه بـالسياء لا يــزال الجو

يمد ساقيه ، ينظر إليهما .

ينتابه حزن لمَّا يتأكد من ضعفهما .

يتذكر ولسلم ، يهمس و حبيبي – كنا معماً نزرع . ونسروي . ونجنى ؛ لا يزال الجو حاراً ، وخطان من العرق يلمعان عل صدغيه ، يمسحهما ويحس أن أصابع قدميه متورمة ، فتخرج منه آهة بالرغم عنه .

يغلق عينه للحظات ، يفتحها . .

. . . . يرى من بعيد عربة جيش صغيرة ، ينفرط قلبه ، يقم في رجليه ، يقف ، يقترب من حافة النهر . العربة تسير بمحاذاة النهر .

آدم يسير بمحاذاة النهر.

العربة تقترب من آدم ، تتوقف ، ينزل منها شاب ، شابان ، ثلاثة . . الثلاثة يرتدون ملابس عسكرية ،

الثلاثة يقتربون من ادم ، عبتر ظلالهم على سطح النهر . آدم تمر عيناه على السطح ، تتأملان الظلال المهزوزة للجنود . تتسمران ، يشدهما سطح النهر إلى جوفه .

يرمى أدم في جوف النهر جنوداً يجرون في الصحراء ، يقعون على الرمل.

لكن أيديهم تحمل علماً ، ترفعه صوب سياء ملتهبة ، تتشبث

يرى ولله ، يراه بشكل واضح وهو يحاول أن يتشبث معهم , يري طائرة تحوم

آدم تعلو وجهه إبتسامة قلقة ، ينتابه فزع ، مباغت ، . ضُنَّاه تضربه الطائرة . تضربه وتهرب .

الولد الريفي يتفجر دمه الساخن في جوف النهر .

يصرخ آدم ، ويمديده برفق وبحب . . كنهر القرية يرحب دوماً بالأبناء الغرقي . . .

يصرخ آدم ثانية ، يرى الأوزات منكسات الرأس . أجساد الأطفال تنمو . تنمو يختفي العرى ، يكسوه قماش بلون رمال الصحراء.

وأحنية في الأقدام كبيرة ، ومدافع عالية الطلقات .

ونهيرات من دم بشري دافيء نسوة القرية وعلراواتها تخرجن لتملأن جراراً من دم

دم الأبناء يفيض ، يتدفق ويفيض يملاً كل جرار القرية .

علاً كل الغيطان . كل دروب القرية ، كل الدور .

> أدم يصرخ . أدم يغرق .

وطَائر الموت يحلق بأجنحة خرافية ليحتضن جثة نهر القرية .

شمس الدين موسى

عقد عدينة بغداد في الفترة من ٢١ أبريل -۲۸ ابریل الماضی مهرجان فنی کبیر للفتون الشعبية المختلفة ، شمل عدة فقرات متنوعة ، ودعى اليه عدد كَبير من الفنانين والأدباء المرب والأجانب من تحتلف أنحاء العبائم لشباركة الشعب العيراقي الشقيق احتفالاته ، التي دأب على إقامتها إعلاناً عن صمسود الشعب الصرائي في حسرب التي استمرت ما يزيد على سبع سنوات

ولقد بدأت الاحتضالات بمهرجان يوم بغداد وهو اليوم الذي تزدهي فيه العاصمة العراقية ، التي يصل صرها ١٠٣٤ عاماً

منذ أسسها الخليفة المنصور إبان سنوات ازدهار الدولة العباسية التي نشرت الحضارة العبريبة عبل أرجباء البوطن العبري والإسلامي ، عندما كانت الدولة العربية الكبرى تمثل أحمد رموز القبوة والإشعاع الحضاري على العالم كله .

« ندوة بغداد الثالثة للتراث »

وكان ضمن فقوات المهرجان الكبير إقامة ندوة بحث تحت عنوان ندوة بغداد الشالثة للفنون الشعبية ، وهي الندوة التي أعدتها بجلة التراث الشعبي العراقى ودعى اليهنأ الكثر من المتمين بالفنون والتراث الشعبي من مختلف أرجاء الوطن العبري ، لتقديم



أبحاثهم ، ومناقشتها خلال جلسات الندوة التي استموت ثلاثة أيام ٢٢ إسريل - ٢٤ إبريل في جلسات صباحية ومسائية ، حرص الكثير من المدعوين على الاشتراك فيها ، والاستماع الى منا دار خلالها من مناقشات كان مستواها العلمي يرتفع كثيرا خلال بعض ما عرض من أبحاث وصل عددها إلى أربعة وعشرين بحثاً .

« ابحاث النبوة »

ومن أهم الأبحاث التي صرضت وتم مناقشتها في ألندوة ثلاثة بحوث أوهًا بعنوانُ و البشم والشعر الشعيع وهبو البحث الملى قنمه الباحث العراقي وليث الحفاف ، . وقد أشار البحث العديد من المناقشات لأهية موضوعه ، وبجالته ، وذلك على الرغم من أن الباحث لم ينفرع في بحثه إلى فروع متعلدة ، بل اقتصر على تقديم تماذج غتلفة من الشعر الشعبي باللهجة العامية العراقية ، وكان الوشم يمثل فيها دلالة جمالية ونفسية .

يين الباحث أن الوشم في اليد ، أو في البدن كأثر أصبح يمثل قيمة مالدى صاحبه ، مما مجعله لا يصبو إلى إزالته ، كيا يرى أن عملية الوشم هذه تمشل ثقافات عليلة متراكمة تحتوى بين رموزها وتتالجها الأساسية عقائد وشعائر تمتد في اتساعها على رقعة عريضة تشمل الدين بمختلف مفاهيمه المتافيزيقة والشعبية ، والبطب الشعم بمختلف أساليبه المتراكمة والموروثة .

ولعل تلك الشمولية التي يتصف بها الوشم جعلت منه إحمدي الأدوات التي يتعامل معها الشاعر الشعبي العراقي . كيا يوضعر وليث الخفاف ، مقدم البحث - أن و الوشم العراقي ، كموضوع أساسي لم يتطرق إليه أحد بشكل متسع في الشعر الشعبي ، لكنه جاء كمواحد من بسين الأغراضي ، والأواصر الأخرى العاطفية ، التي تربط مقومات القصيلة . وإحدى هذه الأواصر في رأيه كانت جالية . كيا أنها تمثل صفة من الصفات التي تتحل بها المرأة . والإشارة إلى الوشم في القصيدة تعتبر ذات أثر فعال في مسارها أو نقطة أساسية وركيزة



من ركائزها الدرامية - على حد قول الباحث .

ولقد رصد البحث في النماذج الشعرية التي قدمها (الوشم ۽ بدلالاتم المختلفة ، وأثرها على الشاصر ، عاجيل الفازي، يشعر عندما يصل إلى الإشارات حول و الوشم كيا لو كمان يشرفف ليتلقى ذلك التأثير المصرري الذي يقدئه الوشم في الناظر ، إلى المثامل ذات الثائير الذي يترك المؤسم في المجلد وكان ذلك من أهم ما توصل إليه الباحث بشكل حسى وشعوري نتيجة لتحليله لتلك التعاذج .

« نشأة الشعر الشعبي »

ويأتى البحث الثاني بعنوان و نشأة الشعر الشعبي ٤ للدكتور فوزى رشيد ليثير العديد من القضايا والتساؤ لات

فلقد حدد منذ البداية أن الارتباط بين الغرض من نشأة الشعر ونشأة اللغة واحد ، وذلك لأن جوهر الشعر يتماثل مع جوهـر اللغة ، حيث كلاهما يعبران عن مشاعر الناس وحاجاتهم . وأن السب الذي أدى لظهور الشعر هو حاجة الإنسان إلى منح لغته شيشا من الموسيقي ، وفي رأيه أنّ التعرف على أية لغة قديمة استخدمت الشعر في إنتاجها الأدبي سوف يمكننا من التعرف على الأسباب التي أدت إلى ظهور الشعر في حياة الإنسان . ويتوقف الباحث كثيراً أمام الملاقة بين التوازن في البيت الشعرى ، أو التوازن في حياة الإنسان القائم على قانون الحاذبية مستمداً أمثلته من الشعر العراقي القديم في اللغة السومرية ، حيث أن البيت الشعرى يتكون من نصفين مثماثلين في الوزن تماماً . وكل نصف بيت لابـد أن بكون ثلاثياً في تفعيلته .

ويرجع الباحث ذلك إلى أنه لم يكن وليد المسلة . بل كان له أسيابه في المسلة . بل كان له أسيابه في التساقط ويدن ألجسم التساقط بعن علم المسلمة التي يتجاها الجسم البشرى ، والتي تصب في تتجاها الجسم البشرى ، والتي تصب في التصافية الكل بسين المسلمة التي المسلمة بالمسلمة بالمسلمة بالمسلمة بالمسلمة بالمسلمة بالمسلمة بالمسلمة التنظيم المسلمة على التنظيم المسلمة على التنظيم المسلمة وهو قادس من المسلمة على التنظيم المسلمة وهو قادس من مسلمة متطابات المسلمة المسلمة

وينتقل الباحث إلى محاولة استقصاء نشأة الشعر الشعبي العراقي ، فيرى أن معظم

الشعراء الشعيين نشاوا في جنوب العراق . كما أن عدا كيراً منهم لا يمت ألى الثقافة بعداً ، ومع ذلك يطلعون القدرة على نظية الشعر الشعبي . ويري أن نلك الحقيقة تدل على أن نظيم عزلاء للشعر لا يرجع لابعم تغفر أو بصلموا بقد ما يرجع لي قبابلة متوارقة لم عصلوا عليها تنجية للتعليم . مناصراء المجموعة للمجموعة للمجموعة للمجموعة للمجموعة للمحافظة المصراء من الزور القديم مارسوا الشعر لقرات طويلة بحيث المناطقة الشعرى كادت تتحول إلى القدرة على النظم الشعرى كادت تتحول إلى لأضر ، لا نا الصفات الكتابة من المجتمع بحرور الوقت تصبح ورالية .

المُثُلُ الشَّعِبِي في الشَّعرِ العامي العراقي

والبحث الثالث بعنوان والخل الشعي في الشعر المراقع مع والتات الإبحاث التي تركز طبها الاعتمام طبوال فترة النسوة وقدمه الباسحت العراقي وشكر حاجم الصالحي ع كريتهم وجود المثل الشعبي في استخداماته المحتفلة ضمين قالب القصيدة العامية ، ووقف كان الألمي على أحد العامية ، ووقف كان الألمي على أحد العامية العراقية تصيدت أو أغنية .

كيا أورد الباخث عشرات الأمثال المأسان الأو عشرات الأمثال المأسية الماسية بالمراق في التامية عنها مروبا ء فالم طابق من المراق في القصيدة . فالمال الشعبي في رأى الباحث يحسد تراث الأست وضاعت المناقب المشعبي في رأى الباحث يحسدة تراث الأست بي من كونه تداريخ الشعبي في رأى المناقب ال

وكانت بقية الأحداث التي نوقت في وكانت بقية الأحداث التي نوقت في وكانت بقية الأحداث التي نوقت في جملها جراني عقيقة قتل حقولاً للبحث في المحلولة بين القر اللمبي والمعر اللمعين في المحراف الموطن العبري الوالجحث التي انسوقت عن عور النفرة الأساسي كانت لنبؤة بم غلق بقيقة علمية كبيرة ، على مكوتان النفاية مل غلق المنادية على السماح غابات النفاية على السماح غابات النفاية على السماح غابات النفوة على السماح على التي النفوة على السماح غابات النفوة على السماح على التي النفوة على السماح غابات النفوة على السماح على التي النفوة على السماح على التي النفوة على السماح على التي النفوة على السماح على النفوة على النفوة





أهدى هذه القصة إجلالاً وتعظماً إلى كل زوجة أبقت على وفائها لزوجها الذي استشهد على جبهة القتال.

ترددت في الليار دقات على الباب . لم يسمعها أليشر الذي كان يفط في سبات عميق في الحجرة البعيدة . . وحين ازداد الدق وتعالى الطرق انفرج باب الحجرة وأحدث صريراً . . وخرجت منه إقبال أغا ، فاستيقظ أليشر وقام مهرولا من فراشه وراح يرتدي ملابسه بسرعة في الظلام وصاح :

_ حاضر . . حاضر . .

ففالت له اقبال أغا بصوت خافت وهي تحاول أن تتمالك

ـ أسرع يابني ، أسرع ، فلعل والدك قد عاد فقال الابن بصوب يغالبه النعاس :

_ من ؟! ماذا تقولين ؟! قالها الابن بصوت يغالبه النعاس . _ ءالدك

_ بالك من امرأة غريبة باأمي ! وواصل الركض على درجات السلم متجها نحو الباب .

بريميكول فاديروف ترحمة: محمد عباس محمد

كان عمرجان ، والد أليشر محسوبا في عداد المفقودين في الحرب وكانت أخباره قد انقطعت منذ نيف وثلاثين عاما . وكان أكثر ما تخشاه إقبال أغا في هذا العالم هو تقبّل العزاء فيه . . اذ كان أهين عليها أن تعلق الأمال على عبودة زوج غائب لا سبيل إلى الوصول إليه من أن يداهمها هذا الحبس

المخيف . . كانت تؤمن بعودة زوجها . . فإذا سمعت طرقاً

على الباب كان يدق لها قلبها وتتجمد نظراتها على الباب .

ولد في الرابع والعشرين من سبتمبر عام ١٩٣٨ في أسرة رينية بسيطة وأنبي كلية اللفات الشرقية عام ١٩٥١ من جامعة طشقند . بدأ إنتاجه الفني في الظهور في أوائل الحمسينات له العديد من القصص القصيرة منها و الطلاب ۽ ١٩٥١ و و شمس في الدماء ۽ (١٩٦٣) و ه الحرية » عام ١٩٧٢ وفيها يعالج المؤلف المشاكل الأخلاقية للمرأة المعاصرة في جمهورية أوزبيكستان . . وفي مجال الرواية كتب و ثلاثة أحصنة ۽ عام ١٩٥٨ والتي تدور أحداثها حول جيل الشباب من مثقفي أوز بكستان ثم كتب في هام ١٩٦٦ رواية ، العيون السوداء ، حيث تجرى أحداثها بإحدى القرى الجبلية بأسيا الوسطى.

وقد صدرت له أحمال تقدية منهما و تأسلات ۽ حام ١٩٧١ و و اللغة القوميـة والنثر الواقعي ۽ عام ١٩٧٣

وإلى جانب ذلك له نشاط ملموس في مجال الترجمة حيث يقوم بترجمة مؤلفات ليوتولسنوي . وكونسطنطين فيدين وغيرهم من أعلام الأدب الروسي إلى اللفة الأوزبكستانية

وكان أليشر هو الآخر يؤمن أيام الطفولة بعودة أبيه وكان لا يكف أبدا عن انتظاره ، لكن هذا الايمان أخذ يتلاشى شيئا فشيئا بمرور الوقت ، وأصبح الآن لا يساوره شك في أن والده قد استشهد في الحرب . فإن كان والده حقا حياً فلماذا لا بعد إلى بينه ؟ . . إلى زوجته الحبيبة ؟ إلى أولاده الأعزاء ؟ ألا تهمه حياتهم لوكان حقا حيا يرزق في مكان ما من هذا العالم؟ أدرك الابن أن والده لن يعود أبدا وأحذ يعزى النفس بأنه قد

استشهد استشهاد الأبطال في ساحة القتال .

وحينها علم أليشر أن في موسكو يوجد مكتب خاص مهمته البحث عن الفقودين في الحرب ، أسر ع في إرسال خطاب أرفق به صورة فوتواغرفية لأبيه وصوراً لخطاباته الأخيرة التي كان قد أرسلها لزوجته من جبهة القتال ، ومنى النفس بأنه يعثروا عليه حياً أو ميتاً . . وجاءه الرد من موسكو بحمل آن جل مقاتلي الوحدة التي كان يعمل بها عمرجان رحيموف قد استشهدوا في غرب أوكرانيا أثناء عمليات الدفاع عن ترنوبول ، ومن المرجح أن يكون عمرجان هو الآخر قد آستشهد في تلك المعركة وإنّ كانت لا توجد وثائق تؤكد هذا .

لعلهم لم يحتفظوا بالوثائق ! ولكن ألم يبق شاهد عيان واحد على قيد الحياة ؟! دفع هذا الخاطر أليشر إلى أن يبعث برسالة إلى مثقفي الأثر الطلائعيين للجنة العسكرية التابعة لإقليم ترتوبول فطلبوا منه في إحدى الرسائل التي وصلت إليه ضرورة أن يسافر أحد أقرباء عمرجان إلى ترتوبول . ولم تستطع إقبال أضا ... الأم .. الذهاب بسبب توعك في صحتها . فقد كان مرض السكر وارتفاع ضغط الدم يلازمانها في هذه السن المتقدمة .

فها الحل ؟ من الضروري أن يسافر أليشر . وبالفعل أبدي عزمه على الرحيل وقال : سأذهب أنا

ولكن أخته محفوظة قالت معترضة :

_ كلا . . أنت لا تذكر أباك ، ففي ذلك العهد كنت حدثا صغيرا لا تعى شيئا ، أما أنا فأتذكره جيدا فسأسافر أنا . .

وأمضت محفوظة أسبوعا في ترتوبـول . . وفجأة دق بـاب البيت . وكمان أول ما خطر لأليشر هــو أن أخته قــد عادت أدراجها . . فأصابه الاضطراب واتجه صوب الباب وأفلح بصعوبة في فتح الشراعة في الظلام .

 برقية لكم أ قالها ساعى البريد بصوته الأجش من وراء الباب. ففتح أليشر الباب ووقع بإستلامه البرقية ، وفي تلك الأثناء كانت إقبال أغا تهبط الدرج واضعة الطَّرحة على رأسها . وفي لهفة فتح أليشر البرقية وعشرت على والدى . سأطير من كييف على طائرة المساء ، «إمضاء عفوظة » .

عثرت عليه ! واستدار نحو أمه متأثراً وعلى شفتيه ابتسامة

 أختى ! (ولم يزد شيئا) ... ماذا كتبت ؟ عثرت على أبيك ؟

- عثرت عليه . (وخالط صوته القلق والارتباك . فكان ألد رأى في كلام أخته أنها قد عثرت على قبر أبي) .

 باإلهي ا أين أمضى هذه الفترة الطويلة من مكان الآخر؟ ولماذا لم يأت إلينا حق آلان ؟

ليس هناك مدعاة للشك في أن الأبناء كانها متيقنين من استشهاد أبيهم ، ولكنهم لم يفصحوا لـلأم في أي وقت من الأوقيات عن ذلك ، فلتعش بالأمل المتعلقية به ميا دام من المستحيل إقناعها بالحقيقة خاصة الأن بعدأن اقتنعت بعثورهم

_ متى ستصل محفوظة يابنى ؟

_ في الثالثة صباحا (ونظر في ساعته) ... أي بعد أربعين دققة.

واستيقظت زوجة أليشر وارتلت سلابسها على عجل ثم خرجت إلى فناء البيت وأخلت مكانها في السيارة إلى جانب زوجها وقاد أليشر السيارة بحذر من الجزاج إلى الباب الخارجي ووقفت إقبال إنما تودع إينها وزوجه وهما يتجهان إلى المطار . . ثم أخلت طريقها إلى الردهة التي كان أحفادها يعطون في النوم فيها . ونظرت أقبال أغا إلى السهاء الصافية تتلألأ فيها النجوم الساطعة والقمر يسبح وحيداً متهادياً .

ودخلت إقبال أغا الحجرة ولم تلبث أن توقفت واستغرفت في التفكير ثم اتجهت مسرعة إلى الصندوق القنايم ذي الأطواق الحديدية المودع في ركن الحجرة فازاحت منه الأغطية والقتها على الأرض وتناولت المقتاح من على السوف ودسته في القفيل وأدارته عدة مرات فانفتح الصندوق واحدث صريرا . . فرفعت إقبال الغطاء وفي التو فاحت من الصندوق رائحة القرنفل . . لقد كانت رائحة القرنفل تروق كثيرا لعمر جان ، لذا فإن إقبال كانت تملأ كل ملابسه التي كانت تحتفظ بها في الصندوق بالقرنفل ، وكانت تحتفظ فيه أيضا بكل خطاباته التي كان يرسلها لها من جبهة القتال . كان كل شيء منظم ومرتب في الصندوق . . حُلة زوجها الحريرية وقميصه الأوكران بياضه المزركشة وحذاؤه الطويل المصنوع من جلد الكروم . . وكم من مرة كتب عمرجان لزوجته من الجبهة و ليس من السهل تـربية طفلينــا . لم تبخــلى بشىء عليهـــا وأوصيكى العنــايــة بصحتها ، حتى لو احتاج الأمر إلى بيم ملابسي لشراء ما يلزمهم من الطعام . . ما زالت أمامنا الحياة وسوف تحصل على كل ما نريد في المستقبل ، أما المهم فهو عنايتك بنفسك ويالأطفال ، وأثناء الحرب باعت أقبال كمل ما تملك من ملابس ، كما تصرفت في الحلى التي أهديت لها في ليلة الزفاف ، ولكنها لم تفرط قط في مالابس زوجها ، بـل حافظت عليها واعتنت بها ، فلم يكن يساورها شك في أنه سيعود من جديد وسيرتديها مرة أخرى . . وكانت إقبال تخرج هذه الملابس من الصندوق مرة كل عام وتنشرها على الحبل في فناء البيت لتهويتها

3V ● listac 3 ● Thate VV ● P1 facility V+31 at ■ 01 Hz?

ثم تعيدها إليه من جديد وتضعها داخله بنظام وترتيب . وحين شب إليشر وبلغ مبلغ الرجال أصبحت ملابس أبيه لا تلق له تتخلفها عن المؤمنة الحليثة ، خاصة وأنه اصبح الأن مهدئساً معمارياً ولا يصبح له أن برتدى حذاء أبيه المطويل . . ولكن لماذا لا يرتدى شباب اليوم مثل هذا الحذاء ؟ لقد كان عمرجان مدرساً ، ولكنه كان يداوم على ارتدائها وتنظيفها حتى تلمح وغطف بريقها الانظار .

لن يدهب سدى حرص إقبال على ملايس زوجها الاحتفاظ بها في الصندوق سفسيمود عمر جان ويرتدى حذاءه الطويل كما كان يفعل من قبل ، أما أن حذاءه هذا قد أصبح لا يتماشى مع موضة العصر فلن يغير شيئا من الأمر بالنسبة له

النادر المطقم بالفضة والمرحمة النادر المصنوع من السوص النادر المطقم بالفضة والمرحم بفصوص الفيروز . . خفيقة أن عمرجان لم يكن موسيقارا محترفا ، وإلما كان يجب الاستمناع في وقت فراغه بنغماته الغنائية العلمية . بسرغم أن إقبال لم تكن تعرف اسما لتلك المقطوعات للموسيقية التي كان يعزفها صعر ،



إلا أنها كانت تهوى الاستماع إليها وتهيم طربا بنغمات الناى الساحرة وفي تلك اللحظات أخذ يتردد في أذنها ذلك اللحن للمهود الذي رسخ ونما في أعماق فؤ ادها .

لقد أحيلت إقبال أغا إلى التقاعد وبانت لا تهتم إلا بتنشئة أحفادها وتربيتهم ، بيد أنها لا تزال تحفظ فى قلبها بمشاعر مواطف الشباب من النساء . كانت تنموق لا ستعادة تلك الأيام الجميلة أيام العشرين ربيعاً . . ولو للحظة واحدة فتعاود قضاء الوقت من جليد مع زوجها . ولن يتحقق هذا الحلم إلا بعودة عمر جان . .

أليس من المدهش أن نراه يدخل الآن البيت؟ ألم تكتب عفوظة في البرقية أنها و عثرت عليه ء ؟ وهل تسمح محفوظة لنفسها أن نكتب هذا إن لم يكن قد حدث بالفعل ؟

وتوالت السنون الطوال التي صاحبها لهيب الأمل المتوهج في قلب إقبال أغا وأخيرا أمسكت بالمكواة وشرعت في كمي ملابس زوجها

وعند بزوغ الفجر هدر صوت سيارة البشر (زابار وجنس) خارج القناء فاسرعت إقبال بهبوط الدرج والاعجاء نحو الباب والتقت بإربتها عفوظة فعانفتها وقبلتها ولكنها أحست حينشد بالبلل يكمل وجناتها فلعب في قلبها شعور الحزن والكآبة .

وأدخل أليشر سيارته الجراج وأغلق عليها البناب واقترب منها قائلا :

_ لنذهب إلى الداخل لنتحدث في الأمر . لاحظت أقبال أغا أن أليشر قد انتابته حالمة من الصمت والهدوء الغريب . . كانت محفوظة قد روت لأخيها حقيقة الأمر في طريق العودة من المطار فذكرت له أنه بعد سقوط ترتوبول في يد الأعداء مرة أخرى بعد تحريرها نجح عمر جان في أن يتخذ من أحد المنازل حصنا له ولمن معه من زملاته المحاربين وأبدوا جيعا صلابة عنيفة في المقاومة حتى استشهدوا عن أخرهم . ولم يكتف النازيون بهذا ، بل توجهوا بإحدى دباباتهم إلى المنزل فسووه بالأرض وحين تحقق النصر أخيرا وتم تحرير ترنىوبول انتشلت رفات المحاربين من تحت الانقاض ودفنوا في مقبرة الأخوة الشهداء . كان يعيش في ذلك المنزل آنذاك طفل صغير بقى على قيد الحياة بمعجزة وكان يتذكر عمرجان جيدا لما سمع من حكماياته عن أوزيكستان . وهمذا الصبي قــد بلغ الآنَ الخامسة والأربعين من عمره ويعمل مدرسا بإحدى المدارس . وحين تسلم الباحثون في ترتوبول خطاب أليشر اهتموا بالبحث عنه كشاهد عيان وبعد جهد جهيد تم لهم العثور عليه .

كانت محفوظة سمراء البشرة ، حلوة الفسمات تشبه أباها إلى حد بعيد حتى أن ذلك المدرس حين رآها تذكر عمرجان في التو . . وتذكر أيضا أن المحاربين كانوا بينادونه ب و عمر » فقط . روى لها المدرس كيف نافها, عمر جان نشال الأبطال

وكيف استشهد وكيف دفن في مقبرة الأخوة الشهيداء . . وأطلعها على أن أحداً لم يستطع التعرف على هويته في ذلك الوقت ، مما حال دون أدراج أسمه على النصب التذكراري المرموى مع باقى رفاقه .

كانت محفوظة تكفكف دموعها بين الفينة والفينة وهي تقصر على أخبها قصة والدهما .

وحاول أليشر أن يهدأ من روعها :

.. لا داعي للبكساء ينامحفوظة ! وحسافري أن تحكي لأمي ما حدث ، كم سيكون هذا مؤلما شديد الوقع على نفسها . حين دلفت محفوظة إلى الحجرة في رفقة أمها رأت الصندوق المفتوح وملابس أبيها ــ السروال والجاكت والقميص ــ أحست بالخطأ الجسيم الذي ارتكبته ، إذ كتبت في البرقية أنها وعثرت على والدها ، . ونظرت الأم إلى ابنتها باهتمام شديد وهي تنتظر بشغف أن تروى لها ما حدث ، فها كان من محفوظة إلا أن ارتمت بين أحضان أمها وأجهشت بالبكاء قائلة :

_ ليمنحك الله القوة والحلد باأمر إ

وحينئذ انسلت إقبال من بين ذراعي محفوظة شاحبة الوجه وسألت ابنتها بنبرة حزينة :

_ ماذا حدث ؟ ألم تجدى والدك ؟

_ كان أن بطلا شجاعا باأماه . لقد حارب حتى الرمق الأخير من حياته وسيظل في قلوبنا ما دمنا أحياء . فاجهشت أقبال أغا في البكاء (وهي تقول) :

ـ وأنتم . . هل فكرتم في حالتي هذه ؟

وشعرت بغضة في حلقها ودوار يعصف برأسها وكادت تتهاوى على الأرض ، إلا أن محفوظة أفلحت بـالإمساك بهـا

وأراحتها على الأربكة . هدئي من روعك باأماه . . وتمالكي أعصابك .

وأسرع أليشر في تلك اللحظة إلى المطبخ وأحضر كوبا من الماء فقدمته لها محفوظة ، ثم أرقدتها في الفراش . وأسرعت زوجة اليشر الطبيبة _ بحقق حاتها لانقاذها من النوبة القلبية . لم تفق أقبال إثر هذه الصدمة إلا بعد أربعة أيام .

- وأنتى بامحفوظة ، ألم ترى ذلك الشخص الذي قمام بدفن

لم أراه ياأماه .

وأدرك أليشر أن هناك ما تخفيه أمه من وراء هذا السؤال ، فهي ترفض الاقتناع بأن زوجها قد استشهد لقد عاد إليها الأمل في أن زوجها الذي تنتظره منذ أكثر من ثلاثين عاما لا يزال حيا

فقال أليشر في نفسه و دعها تعتقد فيها تفكر فيه ، فإن ذلك سيهوّن عليها الحياه . . إنه الشعبور العظيم الـذي يشعر بــه أولئك الذين ضحوا بحياتهم ليحققوا لنا النصر والسعادة في

من يعلم ياأماه ؟ ! . . لقد عاد كثير من هؤ لاء الأبطال بعد

استلام الإخطار بوفاتهم . . من يدري لعل والدنا يعبود هو فقالت الأم:

 الله . . كانت لى صديقة تقوم معى فى المصنع بحياكة الملابس للجنود لقبد تسلمت ذات يوم نبأ استشهاد زوجهما فانتابها الحزن وظلت تبكيه على الدوام وارتدت الملابس السوداء حداداً عليه . . لم يكن لديها أولاد ، ولكن يقال أن زوجها عاد إليها بعد سنوات طوال .

لم يتطرق أليشر أو محفوظة بعد هذا إلى الحديث عن استشهاد أبيهما ولازمت إقبال الفراش أسبوعا كاملا دون حراك .

وذات مرة تناهى إلى السمع طرق على الباب الخارجي مرة أخرى فقامت إقبال في هدوء لإيقاظ إبنها:

_ أليشر ، أليشر ، إذهب وافتح الباب ، فلعمل والدك قمد عاد ! وتبين أن الطارق كان أحد الجيران ، فرجع أليشر وقال

 إن زوجة أكبر تعانى آلام المخاض وقد جاء يطلب المساعدة لنقلها إلى مستشفى الولادة (ثم ألقى المعطف على كتفيه ونزل إلى الفناء مسرعاً).

> فتأوهث إقبال بحزن وقالت لولدها في هدوء: أسرع في توصيلها ياولدي :

وأدار أليشر محرك سيارته وسارجها نحو الشارع الذي لاح له مضيئا أكثر من ذي قبل وشعر بأن والده حيا في قلبه ولكنه لن يأتى أبداً ليطرق الباب في يوم من الأيام 🌰



حوار مع د . لویس عوض

عصام عبد الله

■ د. أويس عوض واحد من مفكرينا وكتابنا الكبار الذين أثارت كتاباهم الكثير من الجدال والتشائل فهو يمثل حلقة هادة من حلقات التواصل بين الأجيال الشابة وجيل النهية أو لفكري المضرى ولما المضرى . ذلك الجيل الذي ضم أحد نقلقى المبيد وسلامة مومي وطه حيد ين واحد الدن والعلامة ومع من (جالات المحلمة المنافق المنافق عامل من المجالات المحلمة المنافق المنافق المنافق عامل من أصبحيد المحلم الذين أرسوا تقاليد ثقافة عصرية أصيلة ومعاصرة ، نقلت عصر من هاجب المصور المنافق الم

. ولمل الرئيس عوض : السبعين من صوره لها يزال مطاؤه متجدداً ولماياً . . ولمل ما الزية متجدداً ولماياً . . ولمل م ما الزارة مجودة كنه ومقالاته أن السنوات الحمس الأخيرة ما يلكرنا بما كالت ثنيه الاكال الرئالة والمالية الرئالة و الرئالة والحمد حين في العشرينات والثلاثينيات من هذا القرن ، حيث يقيت آلكار طه حسين بينا طوى السيان من حالول طمسها من الرجيدين ودهاة التعلق.

رق هذا الحوار الذي أُجِرته و القاهرة " مع د . لويس عوض . . حاولنا نقل بمعنى ما ينار في الشارع للمعرى الثقائي ، انطلانا ما أثارته كتبه ومقالاته الأخيرة والني ساهمت إلى حد كبير فيها أثير ويثار من جدل حدد وهاصف في الواقع المصرى .

[القاهرة]

 بالنسبة لكتابي الأخبر وشورة الفكر في عصر النهضة الأوربية ۽ . . فقد ظهـر في مناسبة معينة كمجموعة من المقالات في مجلة الصور، وتمثلت هذه المناسة في الجدل الذي انتشر بين المُتقفين بل وبين العامة حول قضية العلاقة بين الدين والدولة أو ما يسمى بالعلمانية والدولة الدينية .

وأنا شخصيا متحاز للدولة العلمانية التي

تقوم على أساس فصل المدين عن الدولة واعتبار الدين مسألة ضمير شخصي ، وأن أمور البشر في السياسة والاقتصاد وفي غير ذلك تنظمها قوانين من صنع البشر . . قوانين قابلة للتطور بحسب تطور المجتمع ، أما التواتين الإلهية فبلأن لما صفة التوام والثبات فأعتقد أنبا تتعلق فقط بالمسادىء الدائمة الموجودة في كل الديانات السماوية والتي تخاطب الضمير الانسان وتساعد على تكوينه ، ولكن يصعب ترجمتها إلى قوانين ثابتة تُحكم بها المجتمعات في كل عصر من المصور . فهي مبادىء عامة يسترشد بها في صياغة القوانين الوضعية بمعنى أن البادىء ثابتة والقوانين متطورة .

أما بالنسبة لانتشار الدعوة لاقامة الدولة الدينية ، في مصر ، فيحق للكاتب المسلم أن يشارك بالحديث عنها دوتما حرج أما غير المسلم فلا أجد من حسن اللوق أن يتدخل في هذا الموضوع ويناقش أسس العقيدة الاسلامية إلآ من زاوية الشاريخ الاسلامي ، فهوملك للجميم لكن فيما يخص العقيدة فهو من شأن أصحابها . ويالتالي فلكي أعبر عن موقفي العلماني ، بدأت بالاستقالة من حزب ؛ الوفد ، عندما أقيم تحالف بينه وبين الجماعات الدينية في الانتخابات الماضية عام ١٩٨٤ م هذا من

🛘 أنا شخصياً منحاز للدولة العلمانية التي تقوم عبلى فصبل البنين عن الدولة .

أحدعران



□ ظهور النولة القومية منذ بدایات عصر النهضة، كان من الأشباء المناقضة للدولة الثيوقراطية.

> جهة ، أما من الناحية النظرية فقد وجدت من الصالح أن أعرض على المتقفين المصريين قصة العلاقة بين الدين والدولة كيا عرفها المالم المسيحي في الانتقال من المصور الوسطى إلى عصر النهضة الأوربية أوما يسمى بالرئيسانس الذي هو عشابة القاعدة الأساسية للحضارة الحديثة في العالم الغبربي ومن ثم فقند تتبعت فكبرة ظهمور التنباقضات والصراحات في مجالات همتلفة . . . مثلاً في عجال العلم . . كيف حنث أن الكنيسة بسبب محافظتها على التقاليد والعقائد الدينية ، وتقيدها بما جاء في الكتاب المقاس من وصف للكون ولنظرية الحليقة في سفر والتكسوين، وفيره ، وتمسكها بالنظرية الأرسطوطاليسية في بناء الكون . . جمعت علم الفلك ؛ فلقمه وجملت من المنساسب أن أعرض الصراحات التي كانت بين علياء الفلك منذ أيام [كوبرنيقوس] ثم [جورها نوبرونو] ثم [حالياليو] في وصف تكوين الكون وبين الكئيسة .

أيضا هناك قضية ظهور الدولة القومية ، لأن المدولة المدينية كمانت شبيهة بدعوة الشيوعية . . فهي تؤمن بالإخاء البشري والتقاء البشر حول مبدأ واحمد . . فليكن الشيوعية أو الرأسمالية ، فهذه النحوات المختلفة من ليبرالية وماركسية وغيرها هي في نهاية الأمر تقوم على اعتبار أنه يجب أن ينشأ بين البشر جيعًا إخاء على المبدأ وليس على أساس الحدود القومية ، وحتى في حمدود الليبرالية المقترنة أيضا بالدولة القومية ، تجد فيها ظاهرة غريبة جداً وهي أنه في فترة النمو الديناميكي لليبرالية ظهرت فكرة وحدة الجنس البشرى كما كان الأمر في عهد الثورة

الفرنسية التي عمل مفكر وها على تصدير فكرة الثروة إلى العالم أجم ، فظهور تابليون والقاموس السياسي اللتي استخدمه أبناء الثورة الفرنسية من أمثال [رويسيس] ، و [دانتون] وغيرهم كان المدف منه ذلك فقد كانوا يعتبرون أن في أنفسهم ضمعر العبالم ومن ثم اعتبروا أن حقوق الإنسان قابلة للتصدير وأنه يجب أن يؤمن بها جميم

هذه الظاهرة نفسها تجدها في ثورة سنة ١٩١٧ م عند الشيوعيين ، فهم يعتقدون بأن ليست هناك حوائل بين الانسان وأخيه الانسان في أي بلد ، وإغا من المكن أن تلتقي جيم الشعوب والأمم على فكرة الأعمية أو الدولية أو العالمة .

فظهور الدولة القومية منذ بدايات عصر التهضة كان من الأشياء المناقضة للدولة و الثيوقراطية ، لأن الدولة الثيوقراطية أنذاك كانت تقسم العالم إلى قسمين . . العالم المسيحي ككُل متجانس ، والعالم الإسلامي ككل متجانس . . المسيحيونُ يسودون أن ينشروا للسيحيسة في العسالم الإسلامي وغيره ، والسلمون يفعلون نفس الشيء ؟ وبالتالي ففكرة النولة الجامعة أو القائمة عبل أساس وحدة الدين هبله دخلت في تناقض مع فكرة الدولة القومية التي أزالت الحدود بين الانسان والانسان واعتبرت أن الرابط بـين الأقراد جميصا هو المواطنة وليست المبادىء الدينية . لذلك وجدت نفسى مدفوعا إلى كتابة هذا الكتاب لأبين أن الفكر الأوربي لم يتحرر إلا بعد أن خلع عن نفسه نير الوصاية الكنسية . 🏾 هل وجد شبيه عندنما بالمفكر المصلح

الديني د مارتن لوثر ۽ الذي أحدث موقفا

فكريـا جديـدا داخــل الفكـر الغــري المسيحي ، ومنه كانت انطلاقة الغرب نحو الحداثة الفك مة ؟

 وجد شبیه بمارتن لوثر ولکن بمنی مَخفف . . فمثالاً رفاعة الطهطاوي تجده يهاجم الدراويش والناس الذين يعتقمدون بأن الدين هو صوم وصلاة وعبادة فقط ، وهو يقول في كتابه و مناهج الألباب ۽ وغيره أن الذين أساسه العمل وليس مجرد الصوم والصلاة واجراء الطقوس، وأن أولئك الذين يعتكفون كالدراويش في الجبال (التكايا) ولا يفعلون شيئا فهم لم يفهموا الإسلام بعد لأن ما يفعلونه ليس من الدين في شيءُ . والذي يعادل هذا في أوربا هي السرهبآنيـة لأنها أرادت أن تحول كثيــرا من الناس إلى رهبان حتى أنها وضعت نظاماً ثابتاً بالتعاون مم النظام الإقطاعي لهذا الغرض . . فآلابن الأكبرُ في الأسرة هـو الذي يتولى الشؤون الإقتصادية والزراعية للأسرة ، والإبن الأوسط يشتغل بالجندية والإبن الأصغر يكون من نصيب الدير . . فكأن هناك آنذاك نوع من العرف السائد وهمو أن الأسرة لابعد وأن تقدم قبربانها

فجزء من ثورة الفكر في الانتقال من المرسط الوسطى إلى عصر النبهة، الاورية كان أصحاء المشددة التي قما بها كثير من المذكرين لبين فقط الشابحين للمذهب الإنسان ، البررستاني وإثما اتباع المذهب الإنسان ، ويمشيها الرهبان ، فقد نسادق بلين المحمل ، وهذا لم يتحقق في يوم وليلة ولكت العمل مولما قم يوم وليلة ولكت العمل ، وهذا لم يتحقق في يوم وليلة ولكت استغرق سنوات بل وقرون .

ففكرة الإنسلاخ من الكنيسة الجامعة التي يقابلها في بلادنا فكرة الخلافة ، حيث تجدأن التركي والمصري والسوري والعراقي والأندونيسي والباكستاني ممكن أن يدينوا بـالولاء لقـوة روحية واحـدة ، كانت الهم الشاغل لمفكرى عصر النهضة وحين تحقق لهم ما أرادوا ظهرت ديمقراطية المدين التي تجلت في ترجمة الكتاب المقدس إلى أكثر من أغة بعد أن كانت اللغة اللاتينية واليونانية هي اللغة الرسمية للكتاب المقنس . . فمع عصر النهضة ترجم الكتاب إلى اللغات التي كانت تسمى في ذلك الموقت باللهجات المنحطة وهي لهجات من اللغة اللاتينيـة وبالتالى أصبح لبسطاء النباس أن يقرأوا ويفهموا ما في آلكتـاب ، وأن يشاركــوا في فهم الدين وتفسيره دون الاعتماد تماما على

القسيس الذي جعل من نفسه وصيا عمل تعاليم اللدين ، وفي كثير من الأحوال كان يسىء إما فهم وإما استخدام وضعى .

من جهة أخرى . . نشبت ثورة جليلة ضد حكومة الأساقفة . . والأساقفة في العالم البروتستانتي يقابلون الكرادلة في العالم الكاثوليكي . . لأن الانتقال من الوصاية المطلقة لرجال الدين إلى الديمقراطية في الوصاية على الدين والإيمان بـأن القواعــد الشعبية محكن أن تشارك في فهم البدين وتفسيره لم يلق قبولاً من قبل الكنيسة ومن ثم ظهرت الثورات المختلفة . . في انجلترا مثلا قامت الثورة البيلوريتانية وفي فرنسا كانت ثورة كالفن . . وكان القصد منها الإطاحة بحكم الكرادلة والأساقفة ومن ثم أصبح للواطن العادي له رأي في الدين وهذا أيضاً من التطورات التي أصابت الحياة الروحية في أوربا بتصدع شديد في تلك الفترة العصيبة المليثة بالتسزقات الفكرية والروحية والسياسية

■ تضية و الأصالة والمناصرة » تعتبر الممود الفقرى بدر كرة الفيضة الأوربية في الممود الفقرى بدراً خاص مصر اللسامة معتبر الخاصة المقربة المؤتمة المؤتمة المؤتمة المؤتمة المؤتمة المؤتمة المؤتمة المؤتمة المؤتمة بدراً إلى المؤتمة المؤتمة بأما من المهدد ، في سبب قالك ؟ مسروأتها من المهدايا الحامة الفي تشخلنا في سيار مهدناتا في سيار مهدناتا في سيار مهدناتا في مهدناتا في مهدناتا في مهدناتا في المهدنات المهدنات

■ آسلاً شف فی بالادنما اتخدات تفسیه السلامات و بالاصادم و مسارات قائمة على التصليل لا لا استطال لا لا التصليل لا لا التصليل لا لا التصليل لا التصليل لا التصليل التصليل معاصر لا يكون قد استوجب تراث بلاده والتراث الإنسان كله . . للإيطال في عصر النهشة الملدى لم يسطل عمل شراك التصويل و التصويل و التصليل التصليل لا التصليل ا

ليس ثمـة تعارضـات حقيقية بين قضية الأصالة والمعاصرة.

إقفال باب الاجتهاد هو الكارثة الحقيقية.

يستطيع أن يقيم فكرا معاصرا . . فقد كان لابد من التماس المعاصرة في تلك الفترة ، المصودة إلى الفترك (القروعية التي تحيدها الحضارة الوثية ما قبل الحضارة الدينة ، ومنها تحد هو لابد الكتاب من أمثال (عائق) و [مكينافيلل] فصل الرخم من صلتها تحكيمة بالدين المسيحى إلا أنها فنازا حل تحكرة الكتبية الجامعة وأضطهاد الحضارية . الجامعة وأضطهاد الحضارية الرثية والملتى أريد أن أقريد أن الديد الأصالة والمعاصرة عندنا للأسف الشديد المتعالة والمعاصرة عندنا للأسف الشديد الحديد المعاصرة عندنا للاسف الشديد الحديد المعاصرة علية المعاصرة والاضطهاد الحديد المعاصرة المعاصرة والاضطهاد

■ كيف ؟

ابنام اصحاب الجديد بائم مناقصين في المنام المصحاب الجديد بائم مناقسات . وصحيح لأننا الفا النوائم منا يكر أن طه حسين كان طائم من يكر أن طه حسين كان طائم من يكر أن طه حسين كان عائمًا من أكبر الملية في التسرات العسري، والتسرات العسري، والتسرات العسري، والتسرات العسري، والتسرات العسري، والتسرات العسري، والتسرات العسرية على هامش السيرة على حمل يدونه عامش السيرة على الكثير. وعمل يدنوه ع > (الشيخان ع وضيرها الكثير.

فقه حسري سواه في التاريخ الاسلامي من يستطيع فقه حسرين معاملي و المؤونة إلا السلفيون الملكان يتعطيع أن يعلمونه بسبب شورته الذكرية ورضيته في عليد الفكرية برائم المنافعة على من راحله المطاهدان وخيرة من وما أنها أنه الأخراء أن المرابع المطاهدان وخيرة شيء من حالية ومداء التهم مسلمة إلى أما أن المنافعة وهو شيء أيضا المؤلك لا أموز نكيرا الألام إذا كان يتقدم المفيطاري الموسوا عدمة الطبيعاني الوسط المنافعة الطبيعاني الوسط على المنافعة المطبطاري او طه حسين الملذان كان يعمسانان في ظروف

أم لم يستمر هذا التيار الجديد الذي أحدث في الثقافة المعربة ما يسمى بالحداثة الفكربة والأدبة والفئة ؟

• هو استمر إلى ثورة يوليو ثم بدأ يخبر رويسا ارويسا . . . لأن الشكلة المختفية الشرو أمها كانت مكرية من اجتمعة غلقة فكانت فهها اجتمعة ملية ، واجتمعة تقلمها، وانشقات الثورة بالصراع بين يهيا لا تعداد البين داخل الفرية . . . ومن وقت أن يسيطر عليها ، وهذه المحاولات لم تهزم إلا بعد الميثان . . ويكن ليلتاق بلور إلى حد ما انتصار الجانب الوضعي أو الجانب الإنسان والاشتركي أل الوضعي أو الجانب الإنسان والاشتركي أل الوقعي أو الجانب الإنسان والاشتركي أن الوقعي أو الجانب

= هاذا تفسر ذلك ؟ و آ ؟

■ طبعا ضبق الحالة الاقتصادية والمزيمة
المسكرية كالها عواصل ساهادت صلى
إلى المسكرية كالها عواصل ساهادت صلى
إلى المسكرية كالها عواصل ساهادت صلى
إلى المسكرية المسكرية المسكرية المسكرية المسكرية المسكرية من المسكرية الم

■ فى كتابك و ثقافتنا فى مفترق الطرق » أهلنت صراحة أن حصيلة ما قدمه الفكر المربى خلال ما تنى سنة لا يتجاوز خمسين كتاباً ــ مع التجاوز ــ أما إذا كان موضوعيا فعشرة كتب قفط

فعشرة كتب نقط ■ بماذا تفسر ذلك ؟

بعد هذا جاء الخدير اسماعيل وهو يمثل انضراجه في الفكر المصرى وانفتاح في السياسة المصرية ولكن أيضا تجمعت اللول الاستعمارية عليه وعملت على إجهاض



الحركة الوطنية الاستقلالية بضرب حركة [عرابي] . كل هذا النهى بالذه تصرب مكفت على نفسها وبدات تتراجع ال الصور الوسطى منذ أيام الخليو توفق ، وقد استمر هذا الله يتصاحد لدرجة أنه بدأ بداخل الحركة نفسها في ثورة سنة بدائم الحركة أن ايضا عاولة لبناه البهضة الحلية في مصر.

وقد مر [عبد الناصر] بهذه التجربة وضافيها بنجاح ثم هزيمة في سنة ١٩٦٧ م التي كان لما الأعقاب لأنها الخلت زريعة من قبل السلفيين لضرب الأفكار الجديدة التي كان يحاول أن يؤصلها في المجتمع للصرى .

ولذلك فسرار الأمب والفكر في بلادنا منظر .. فنطأ إذا فنشت عن ذلك الرجل الذي يسمى نفسه تلميذا عمد عبده او مهد روشيد رضا محيد أن الأسادة كان مستيرا جدا ، ورشيد رضا كان مالة حام متخلف عنه ، وللأسق هذه الأشياء لم يتكلم عنها أحد ولكن كل ما يقال أن رشيد وضا هو الثميذ للخلص للإمام عمد عبده ا الثميذ للخلص للإمام عمد عبده ا



■ يلاحظ أن بضيتنا الحديثة قد محلت من الفكر اليوتوبي أو من التصورات اليوتوبية التي تقطط تحطيطا شاملاً متكاملاً لإقامة مجمع فاضل في متفاف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية . . فيا نفسي لذ لذلك ؟

■ هل تقصد بحاجة المجتمع المصرى إلى

و الإمام المجتهد ۽ كيا كان الشافعي وفخر

الدين الرازي والطبري هل نحن اليوم في

حاجة إلى أن نبدع مفهوما جديدا لما كمان

الحقيقية . . لأن هناك ما زالت عقليات

ذات نفوذ تعتقد أنه لا يجوز إعادة فتح باب الاجتهاد بعد الأثمة الأربعة وهم أبو حنيفة

والشافعي وإبن مالـك وإبن حنبل ، فقـد

قفل باب الاجتهاد منذ العصب الإسلامي

الأول فمكثنا أكثر من ألف عام بلا تحاولات

إلى أن دخلنا في علاقات مباشرة مع أوربا

وجاء عصر [حسن العطار] و [الحشاب]

و [الطهطاوي] ومنـد ذلك الحـين بدأتــا

صفحة جليمة ، وكانت تلك الفترة هي

فترة تصدع المصور الوسطى في بلادنا . .

لكن ماذا حدث ؟ يكفي للإجابة على هذا

السؤ ال أن اعطيك مشلاً واحداً . . أنت

أمامك ظاهرة وهي و تحرير المرأة ي منذ ماثة

عام وهي الثورة الَّتي تبناها [قاسم أمين]

وأخرون . . انظر الآن بعد ماثة عام وقارن

وأنت تمرف .

يسمى و الإمام المجتهد ، ؟ • اقضال بناب الاجتهاد هـ والكسارثـة

 الفكر اليوتون له منبعان . . إما رؤية الجنة في الأديبان وهي نسوع من المدنيسة الفاضلة التي تقوم على اسأس ديني يضم مكان الجنة في المستقبل البعيد بعــد زوال البشدية ؛ وإما الفكرة الأفىلاطونية كما ظهرت مؤلفه والجمهورية ۽ وربما لها بدايات عند[أخنتاتون]حين حاول بناء مدينته الفاضلة [أخيّاتمون] على الأرض لا في السياء . . ولكن تتحقق هذه الفكرة اليوتوبية لابد وأن تكنون الثورة الفكسرية كبيرة جدا لدرجة أنها تعطى للناس الأمل في بناء المدينة الفاضلة على الأرض . وللأسف الشمديند نحن لم نصل بعد إلى هله المرحلة . . لأنه طللا أن نقطة البداية هي الاعتراف بإقفال باب الاجتهاد . . لا تأمل في شيء إ أو ما كان [ظه حسين] يسميه و بحق الخطأ ، وهو أن تترك الناس تفكر وتتحدث حتى ولو أخطأوا . . ويجب أن يكون للمجتمع صبر كاف يسمح للناس بالفكر والقول حتى ولو جنحوا 🃤



محديث الفصحد

حدث رجل من زماننا ، صاحب علم وتجربة ، فقال : الحمد الله الذي لا مجمد على مكروه صواه ، وبعد . . . فأمات ليلة ظام : بينها كنت مكدووا مورقرا على بصوم الديش ، اذ بعفريت من الجن يتمثل لى ، فيحدثنى حديثا شجيا ، فيسلط على على ويأسر فؤاتنى . . . في كدت التهى من صحاحه حتى عصر قلبى بالراحة وارتوت نقسى من القنامة وهانت على كل الرغاب التي أرقتنى . . . فمن شاه فليؤمن ومن شاه فليكفر ، وهذا هو ما حدثنى به العفريت . .

قال العفريت :

جئتك بنبأ يقين ، عن رجل أرق مثلك ، فأشتهى الموت ، فمازلت أهديه وأرعاه حتى أهتدى ونما فهمه ، وكان يوم نمو فهمه موافقا ليوم خلاص من أذى كبر واستفحل . . .

وأما من احداثتك عنه فهو رجل وهيه الله ذكاء وحدة بدية ، فأراد أن يستشمر ما وهيه الله في ترقية عقول الناس ، فاستهزأ به الناس . كان بحاضر بالجامعة المصرية في مادق الفلسفة وعلم الجاملان ، ابان عصر صارت فيه الجامعة سوقا للبح والشراء . وقد لاقى عناء وعنتا من للسلطين على الملم والعلها ، دفعه إلى أن يقف ذات صباح كثيف اللخيوم شديد الربح وسط قاعة مؤتمر من المؤتمرات ويصبح في حضور جمح عشد قائلا :

ساسمعوا .. من المعروف أن الله قد خلق البشر على درجات منفاوته من المواهب والقدرات ، وقد شامت رحمته التي وسمت كل شيء حتى البهائم من أشائكم ، أن يكون لكحل على من غلوق من غلوقات بالرخم من ذلك التماوت سوقم على هذه المؤلفة البائية لله عليه له مواهب وقدراته . فيرأن هداء المعينة الانجية الحكيمة الحكيمة الحكيمة الحكيمة الحكيمة والمرحمة في أن مما تصوض لكثير من الحلل في زمانكم هذا وبقعل إيليكم المتواطئة .. قلقد استول المهروع والمواد على

محمود حنفي

وظيفة الفنان ، وازاح الدجالدون الفكرين عن مواقعهم ، وزاحم باعة المانيفاتورة وتجار الحردوات أساتلة الجامعة ثم اغتصبوا منصة العلم في ففلة منهم . فأبشروا ياسدنة عصر الانحطاط : هلما زمان الهول الأعظم ، وعما قريب تلوقون حداب السعير ، ومن أفعالكم سلط عليكم . . .

هاجت القاعة وماجت ، وشاع فيها طنين حتى صارت مثل مستشقع تفطيه حضود من البحوض . ثم خمرج اللفط إلى الأوقة وانسع ، غاضي عاضر الفلسفة وعلم الجسال من جدول عاضراته ، وأحول إلى التحقيق . وأمام للحقق كان كلى الأندى واطالتهير به قد طفع ، فلم يجد مفرا من أن يواجه المحقق قاتلا :

... احترم آدمينك ياسيدى أن كنت حريصا عليها ، وأرفع استفالتك على الفور من عملك هذا ، فلقد استخدموك أداة ومشارا يدارون بها صفقاتهم المرخيصة ومؤامرتهم التي تستهدف العقول . . .

وحينتذ كان هملهم قد بلغ بهم أقصى ما يطبقون ، فشطيوا اسمه من قائمة هيئة التدريس بالجامعة ، ونقلوه ــ بسعى عمن يسمون أهل للمروف ـــ إلى وظيفة اشرافية بمتحف مهجور لا يرتاده أحد . . لا يرتاده أحد . .

ابان تلك الأحداث الجسام ، كان محاضر الفلسفة قد أتم الزويون من عمره ، وانجز من الكتب أويعة ، دون أن يهم بقراءة تلك الكتب أحد ، أو لعل البعض لـ لا ضطرار ما ـــ قر أما ولم يصفه فهمه . ومع تردى الأوضاع الثقافية وافتقاره إلى أساليب الزلفي النقاق ، بقى عاضر الفلسفة وعلم الجمال مجهولا ومتكراحتى يومنا هذا . . قال العفريت:

قال العفريت: وكان متزوجا فطلقته زوجته . وقبل أن تطلقه كانت قــد

> أنت شخص غرب ولا يرجى منك خير . لماذا لا تعيش كها يعيش كل الناس . . . ؟ هذا البيت كان قائها ومستمرا بسبي أنا . كافحت وشقيت لأعوض الحسائر التي الحقتها أحلامك الخرقاء بنا . وأنا جامعية وأجيد لفتين ، وأشفل وظيفة براتب عمال بشركة أجنبية محتهرمة ، وعندى سيارة وقبطعة أرض أمتلكها . . . فيا حاجتي اليك وأنت على ما أنت عليه من الحماقة والسفه ؟؟

صاحت في وجهد قائلة :

وزوجته هذه ، ظلت منذ زواجه بها ، بؤرة أسى تنز اخفاقا وحسرة . . . فأول ما تعرف بها تعلقت برقبته وقالت : أنت عبقرى وأنا المكافأة التي أعدتها الدنيا لك . كانت شابة غضة لا تزال ، وكانت تحلم ، وهو من الأساس بدوره كان حالمًا ، فرآها يومذاك أجمل من على الأرض من النساء قاطية . رآها _ حسيا قال يومها _ نسمة محملة بالعذوبة والنشوة ، ونغمة تبحر به إلى العوالم السحرية التي كانت تختبيء خلف آفاق عينيها ، وظيفا بللوريا مخضرا ومترصا بخمر الحيبوية والمرح . كان حالما وكانت تحلم ، وكل منهيا كان يحلم صلى طريقته . والحلم في هذا العالم المعقد جرئومة مراوغة بيتلي بها الشباب على وجه أخص ، ثم يبرأ أكثرهم منها مع الأيام وفي الغالب الأعم . ولقد كان معلم الفلسفة وعلم ألجمال حالما بالقيم النادرة كالحق والخير والجمال ، أما زوجته فقد حلمت حلمها على النحو الذي ارتأته : عبقرية ومكافاة ، بضاعة وثمن ، بيع وشراء . . هي الثمن وعبقريت البضاصة ، والبضاعة _ حسب قوانين السوق السائدة _ لابد أن تلبي حاجة ــ ضرورية أو مستحدثة ــ أمـا حاجتهـا فقد كـانت النجاح حسب مفاهيمها : منصب . وكسب دائم ، وثروة ، وشهرة ذائمة . . وهكذا اصطدما عند مفترق الطرق . وعندما تصطدما كان لابد لواحد منها أن يتراجع ، وكانت هي قد طلبت منه أن يعلن تراجعه تحديدا في شكل قبول وظيفة رشحه أما بعض معارفها باحدى السفارات الأجنبية . . غير أنه رفضها قائلًا لها: إياك أن تظنى أنك قادرة على يبعى في سوق الرقيق الذي بعت نفسك فيه من قبل . عندئذ هاجت مشل حيوان مجروح وصاحت في وجهه بما صاحت بــه واختتمت صياحها قائلة:

 أنت مجنون بالتأكيد وراكبك عفريت . . ثم أصرت على الطلاق حتى حصلت عليه . .

وبمقتضى الطلاق ، خادر هو البيت الذي لم يكن بملك فيه شيئا غير كتبه . وعاد إلى الاقامة مع أمه المريضة في بيتها المقدير . .

المكان الذي نقل اليه ، تحول فيها بعمد ، بالتمدرج ، إلى رُنْزَ اللهُ انفر ادية يضج بها وإن تعود عليها : بيت من طابقين ، شبه مهدم وآيل للسقوط عاجلا أم آجلا . حجرات الأرضية وكر للجردان ، وتعشش العناكب في حناياها بطمأنينة ودآب . والصور مكدمة داخل تلك الحجرات متراصة إلى . جوار بعضها بلا عناية ، تنتظر الفناء . ويحيط بالبيت فناء قفر تطل منه مسحة من جال ولى وانقضى : شجرة جف عودها وشجرة تكسرت فبروعها ، وجباع شجرة مخبوخ متشبث بحذوره يذكر بالماضي التليد، ورقعة من الأرض عليها الحضرار كالح غير مستقر ، مثل صفحة وجه مجدور . وعلى البواية الخارجية لوحة من النحاس صدئه ، من يقرأها يخبر أن

البت متحف . . البيت كان أيام مجمله الأول قصرا منفيها بناه محواجة من ايطاليا ، ثم باعه لسيدة من سبط الشركس الدين ابتعلتهم مصر دون أن تقسو عليهم ، فيقوا رغم كل التيارات التي هبت وعصفت ، سراة وسادة ، بنسظرهم وبنظر الأخسرين . وزوجت السيدة النصف نصف ابنتهأ الموحيدة الى شاب مصرى يعشق الفن ثم ماتت ، وآل البيت إلى البنت وزوجها الذي ملأه بصور كان برسمها ، ثم ماتت البنت ومن بعدها زوجها الفنان بعد أن أكمل في صمتُ جليل رسالته ، وحينئذ تدخلت الدولة وندبت أساطين جهالها حارسا على البيت الذي قررت تسميته بالمتحف منسوبا إلى اسم الفنان الذي عاش فيه ومات ، وأدى الحارس الأمين مهمته المكلف بها على أكمل وجه ، قوز ع الأثاث الثمين على أهل السلطة والنفوذ تقربًا وزلفي ، وسرب القطع الفنية الغالبة الى من تفننوا في النفاق والاستجداء وتقديم آخدمات ، وشغل أمكنة ذلك كله بأكداس من الورق والأضابير ، ثم توكل على الشيطان وخرج إلى الاستيداع . وجاء من بعده جاهل جديد ، مولع بالتأنقُ ومستحدثات المصر ، فحطم الحوائط وأفسد زخارفها ، ودس فيها أجهزة تكييف الهنواء ، وضعى الأرضيات بالبلاستيك الذي سرعان ما تشقق ، وأقام عليها دواليب ومكاتب من الصاح المدهون لم تلبث أن استسلمت للصدأ ، ثم جمع صور الفنان الراحل داخل غرقة واحدة أحكم اغلاقها بالضبة والمفتاح ، وسلمها عهدة لأحد مرؤوسية . وفي عهده تلفت المرافق : الماء والكهرباء ووسائل النظافة والصيبانة ، ونشعت جدران البيت بالماء ، وتساقطت الأسقف ، وكسر زجاج النوافذ المعشق الجميل ، بينها تراكمت أكداس جديدة من الورق والأضابير . وأخيرا ، وكمكافأة له على ما تقدم ، رقى إلى وظيفة أعلى بديوان صام الوزارة ، ليخلف محاضر . فلسفة في الأربعين مطرود من الجامعة وفاقد للغة الاتصال

السائدة بين الناس . . .

جمعيات للطوارىء وللصاريف العيال . . والستر والمتوفيق من عند الله والحمد والشكر له . .

قال العفريت:

وما أن يُخرج عم مرسى ويغلق الباب وراءه منصوفا إلى عمله ، حتى تستحيل الحجرة إلى زنزانة انفرادية تعبث فيها . الأشباح ، فيفرق عاضر الفلسفة شيئا فشيئا في دوامات عبط من الشبعن . وتلوح له مطلقت في غلالة تكنف مشاتبها والياسلة كلها دعوة ، فيندو منها ولكبا تصده قائلة : اسمع الكلم أولا . . ضيعت فرصة أبهة الجراحية ومكاسب تجارة الكلم أولا . . ضيعت فرصة أبهة الجراحية ومكاسب تجارة لماب والمذكون عند مساح مبلغ راتبها . وأذذاك يون حسيل لماب الآخوين عند مساح مبلغ راتبها . وأذذاك يون حسيل ماحرات

الأساطير ، تنطَّق بصوت أقرب الى الفحيح . . يمتعض، ويشبح بوجهه عنها . ولا يلبث الفنان الراحل صاحب البيت المهدّد بالاندثار أن يطل عليه ، هاشا في وجهه وباشا . ويقترب منه ، ويربت على كتفه بمودة ورحمة ، ثم يسمعه وهو يخاطبه بحكمة قائملا : ياأخي لا تبتئس ، تلك دنيانا الفانية ولا كرامة لنبي في وطنه . أقلا ترى . . ؟ عمر من الحزن والفرح ، من الشقاء والبهجة ، من التعب والراحة ، من الأرق والأحلام . عمر من البحث المثؤوب ومصارعة الألوان والظلال والخطوط والمساحات وارتياد الأفاق المجهولة ومواجهة المخاطر المثيرة للفزع والرهبة ، ثم اكتشاف الكتوز الحبيئة التي لم يكتشفها من قبلك أحد . عمر ياصديقي ، همر بأكمله . ممادل في جوهره لعمر الخليقة على الأرض ، ومواز تماما للمعنى الشمولي الذي ابتدعه الله وهو يخلق الحلق ويسويه ويعدله . ثم يأن في النهاية من يكوم كل ذلك في غرقة مغلقة بزعم الحوف عليه وصيائته . لا تتعجب ولا تستنكر . . اهمال غياه ، صوء فهم ، مؤاسرة مبيتة . . سا جدوى كـل هـذا الشجن . . ؟ أنجز عملك واترك بصمتك على جسم الوجود وامضى . لا أحد سوف يشكرك ولا يجب أن تتوقع الشكر من أحد ، ثمة حكمة خافية وتدبير محكم وأسرار لآ نصرف لها مدى ولا منتهى . اعمل فقط واياك أنْ تتوقف عن العمل ، واختر عملك بنفسك ولاتتنازل أوترضى ببىديل يشسوهك ويمسخك وأو وقف العالم كله في وجهك وضدك . فعملك ياصديقي هو القيمة الحقيقية الوحيدة التي ستبقى منك ولك ، وهو الينبوع الذي أبدا لن يتوقف عن دفق الانشراح والعلو والصمود أمام كل الأسئلة المنتعة المتعصية . .

وتكاد الزنزانة الانصرادية تنطيق عليه بجدارها الأربعة وسقفها . . القمل . . كف العمل ؟؟ بعد أكثر من خسة عشرة عاما من الأحلام المشروعة والانكباب على الكتب والدأب الحاد وتحدى الفجاجة والحقل ، ينقطم الحيط ويتوقف الجدل . يقف على مشارف ومفترق طوق مهددا بالمجز: . قال العفريت :

هكذا أن الحين البلى اعتاد فيه عاضر الفلسفة وعلم الجمال أن يخرج من بيت أمه الفقرة المريضة ، عملا بدعواتها النابعة من حسرتها عليه مع كل صباح ، ثم يتوجه أل البيت شبه المهام المسمى بالتحف ، فيجلس داخل حجرة مغلقة ، لا يارس صملا ، الا إذا اعتبر التوقيع على أوراق تافهة الفيمة المنابذ المنابذ المنابذ عملا . .

وفى كل صباح يفتح باب الحجرة ثم يعود فيفلق . ويزحف نحوه عم مرسى ساعى المتحف ، حاصلا فوق ظهره أثقال شبين قرنا من الفقر والمرض والفهر ، ورحاملا فوق كفه فنجان القهوة المسادة المرة ، يضمه أمامه ياحترام جم ويبتسم . وتستفره المعانى المهمقة المثبنة من ابتسامة عم مرسى الوديعة المهذبة ، فيخاطه بهدو أمرا :

أقعد ياهم مرسى . .
 فيرد الرجل خافض الرأس يخجل أصيل :

ــ العَفُو يَادَكتُور . . ـ

العقو يادتنور . .
 فيكرر الأمر بنفس الهدوء مقاوماً شيئاً من الضيق :

ـ اقعد ياهم مرسى قلت لك . .

ويعاود هم مرسى الخجل والاعتذار:

ـــ العفو يادكتور . عيب . لا يجوز . .

فيفقد حلمه ويغلبه ضيقه ويعلو صوته :

_ ابن كلب من قال لك عيب ولا يجوز . . أقعد ياهم مرسى ولا توجع قلبي . .

ويجلس عم مرسى ببطء وهبية ، ويروح هو يحدق في وجهه

برهة يقول بعدها : _ عم مرسى . . لماذا تخاف منى ، ماذا قالوا لك عنى . . ؟

فیجیب عم مرسی سریعا : _ یادکتور العفو ، لا سمح الله ، واسمك اذا جاء علی لسان

أحد اقطعه . . وتنشأ ألفة بينه وين عم مرسى منذ ذلك الحين . ويحكى له

بناء على استفساراته ... الكثير عن ظروف معيشته ... صندى يادكتور خمسة أولاد ، تحصد أنه على عطاياه ... اثنان بالجامعة وثلاثة بالثانوى والاعدادي . الستر من عند انه ، وربنا لا يسمى أحدا .. والحياة صعبة حقا يادكور ولكن الله لا يتخلى أبدا عن عباده .. أهدائل كشرا والله ... زوجة صاححة تقوم من الفجر لتفضى حاجاتنا جيما ، وتحرّج مبكرة إلى السوق وتعود لتفسل وقطبخ ، حتى ملابسنا تحجله الوبسنا تحجله المراتب على المدال الشهدا الراتب يدها . كز والله يادكور .. أول كل شهر أسلمها الراتب نتصرف طوال الشهر ولا تجملنا نعتاج إلى شيء ، وتعمل

مانت الحروف فوق صحارى الكلمات ، وأربعة كتب أذاقته مر الليال والسهاد المورث للعصاب ، قمن قرأها . . ؟ لم يقرأها أحد ، والذي اضطر إلى قراءتها لم يقهم منها شيئا ولم يخ أن يقهم ، ثم تمولت فيا يعد إلى إدادة للهربه واهانته وادانته : الفعل شيئا تافها وعش كها يعيش الناس ، فكر أن أكل عيشك ويبتك ، مطالب الحياة زادت وزوجتك أشحر منك ، أنت باق محلك سر بينها الأخرون يجرون ويقفزون ويضغفون ، أن ونحر نعيش مؤل الأرض الا ألساء . .

العمل . . كيف العمل ؟؟ ومرة جلس داخل هذه الزازانة الانفرادية الموحشة ولكر ، ثم سود أوراقا وأوراقا خاطب فيها المشولين عن أهمية ووجوب الانشاف إلى البيت القديم خاصة بالقدامة خاصة بالقدامة منافرة ورجعت ، ولى كمل رجعة تأثيرة عليا متكررة تقدل : الدولة عارضة على هما لم لمين وانشاه اخر حديث بجهز بكل الوسائل المصرية ، ويوفف النظر في كافئة الاقراحات الى بعد تقييد المسروع الممنزوع الممنزة الاقراحات الى بعد تقييد المسروع الممنزوع بخطط الدولة .

قال العفريت :

ومع كل غروب كان يفادر بيت أمه ، حاملا معه زنزانته الانفرادية ، وحيدا بلا رفيق غير الشجن والضجر ، مستجيرا بالطرقات والأرصفة ، ومستسلم للتجوال بلا هدف . ويسلمه التخيط في كل مسرة إلى مكان بعيشه : مقهى شعبى يشغل مساحة من الأرض واسعة ، ويطل على ميدان تصف فسيح من زاوية لا ينازعه فيها منازع ، ويتبح للرؤية المكدودة أن تُثقب البنايات والحجب منطلقة إلى الآفاق النائية . اكتشفه بمحض مصادفة ذات غروب ، ومن قبل كان يمر به ذهابا وايابا قلا يلتفت.، ويتجاوزه مرارا دون أن يخطر له ــ مجرد خاطر هابر _ أن سوف يأتي يقع فيه أسير سحره ، فينجذب اليه ساها أثر تجواله المتخبط المضطرب، وينزوي فوق أحمد مقاعده المتهالكة في ركن قصى عند مدخله ، مسندا رأسه إلى كفه ومرتكزا بكوعه على حنافة منائدة خشبيـة صغيرة أكــل المسوس أجزاء من قوائمها ، مستفرقا ـ باستمتاع ضير عادى _ فى تيار شجنه الذى تساعد على تدفقه فسحة الميدان ، وهزلة الجلسة بالركن القصى تحت عباءة المساء الداكنة التى غَترقها الأضواء ومصاييح السيارات الجارية . ولقد تحول هذا بالتدريج _ وبصورة تنلر بالمرض المستحكم _ الى شكل من أشكال الادمان الذي لا تسهل مقاومته . . .

كان المقهى مع دخول الليل يتحول الى سيوك خاص : شهوخ من قبيلة الموظفين المقاصدين يلعبون السطاولة والدومين ، ويتشاتمون بالفاظ سباب مكررة ، ويتشادون بتداءات استظراف ساذجة ، أو يتجادلون حول موضوع من موضوعات السياسية بآراء فجة وادعاءات عنوية وتنبواءت

لا تخلو من اندفاع ومن طرافة مما . وتفترش مدخل المقهى المريض .. بحداء جلسته .. جاعدات متراصة من شباب لا يمرف كيف .. وربما الماذ أيضا .. يستثمر وقت فراهم ، ال لم يمرف كيف .. وربما الماذ أيضا .. يستثمر وقت فراهم ، ال لم المالهات والراجعات من الفتيات والسينات الناضحات ، وهم يحلمون أو الحلام متده مستحيلة ، وجمهم الما موظفون أو ممدرسون أو محاسبون أو ضباط بالاحتياط في صلاس مدنية . وبين أولتك وهؤلام ، متعطون بلا مهينة ، وسماسرة شقق مغروشة ، وتجار عملات أجنية مهرية ، وسماسرة

الطيور صل أشكالها تقع ، والفالب الأعم ضحايا يسترون التنكيل بأرواحهم وعفوهم .. مكدا كان عاضر الفلسفة المطور من الجامامة يردد مراز أبيا بينه وبين نفس خلال جلسانه المنزوية بالركن القصى من مدخل تلك المقهى . غير أنه _ ولأكثر من موة _ كان يتنفض منخلعا من مقعد ، فيعدو حتى متنصف الميدان المكتلا بالمارة والسيارات ، فيقيم في البؤرة تماما متحة عالمة ، يصحد إلى تمنها فيطل مبا على الجميع ، ويبرأز مندارا متوصدا : ياضراف ويانعما و وياسحالي منال كونوا يولى طبكم ، فالفحروا أو بونوا كها أوصاكم صلاح عبد العبور ، إن كتم تعرفون صلاح عبد العبور . . .

وقى مرة أخيرة ، وهو كامن فى جلسته بالركن القصى ،
سمع رجعار يرثر بأخيار للمواعة وازغانع الأسعار وأشتيكات
المسلمان والأقياط اللدمية بالزورية الحبراء ، فعد بصره إلى
خلف الحبوب وإلى ما وراد الأفق ، ورأى تاحير المخترات
يزل من سيارته المرسيدس فيهرع اليه المهندسون والمعلمون
والأطباء وكبار الموظفين ، ورأى امرأة تعرض فخليها فى مزاد
فى قدارهة المطريق ، ورأى رجعلا يتلقى صفعة عمل قضاه
ويضحك مبتهجا ، ورأى شابا يصرخ قائلا : صدر اسرأة
ينائس على فقدة الله ورسعوله أسكن البه والتعس فيه وها
ورحة . حيتذ اعتلى قعة المنصد وقال :

روح. خيلة اعلى لمه النصه وان ابوكم . يهزأون ي ياخراف ويانعاج ويامحالى . معلون أبوكم . يهزأون بعقولكم ، ويثلمون ضمائركم ، ويطعمونكم السم والغذاء الفاسد ، ويدفعونكم إلى التقاتل بالسلاح ، ويؤمهم جلف مقرز مرخ كرامتكم في الراب وهو يتصالح مع الأعداء ، ثم يزج يصفوذ عقبولكم في السجون تحت سممكم وأبهساركم دون أن تحركوا ساكنا . قملمون أبوكم كلكم ، وليخسف الله بكم الأرض . .

قال العفريت:

ق تلك الليلة ياصديقى التقينا . رأيت بمين المعلف ما يكابده فرق قلبي له ، فسريت البه بليل وكشفت عنى المجوب ، فاذا به يستغيث :

العيش وبت أشتهي الموت . . فهلا أجبتني إلى مطلبي . . ؟ فلم أجيه الما أجابه عنى دوى انفجار صغير ، أعقبته طُلقتانٌ ، ثم طُلقات سريعة متناثرة ، وأخيرا فوضى وهرج

> ومرج . . خلاصة القدل

قال العفريت:

قلت لصاحبي وأنا احاوره : هذا فراق بينك وبين ما مضي فدوام الحال من المحال ، ولكل أمر نهاية مهيا طال ارتقابها . وها قد اتاك حديث الطاغية الذي طغا وتك ، فأتت نيابته بشيرا ونذيرا بزوال عصر من البلاء والمحن . فأما بعد ، فلقد عشت عصوا من الحسوان المبين . لكنه كنان عصر امتحان وعبر . وليس عليك الا أن تكافح ما تبقى منه وتجالده ، وأن تصبر على البلوي وترضى بحمل الشدائد ، مستعينا بذخيرة الخبرة والتأمل والتجربة ، معرضا عن استفزاز عالم معقد منطو على حكمة يصعب الاحاطة بها ، وغير منتظر مثوبة أو مكافأة الا من الله جلت قدرته . فعد إلى أوراقك وكتبك فليس لك صديق أو أنيس غيرها . .

عاد صديقي الى الأوراق والكتب، فجمع أكداسا من شوينهاور وكونت وكافكا ، فقلت ; لا ، كفي ، قلت لك هذا فراق بينك وبين ما مضى ، فلم يفهمني . ولم يلبث كافكا أن أطُل عليه بوجهه المسلوك قبائلا وهبو يفح فجيج الكهان : لا وجدوى ياصديقي ولا مفر ، سوف يهجرك سكان القلعة مثلها هجروني ، وسيقابلك سكان العالم الجديد بالقسوة والازدراء . . . وفي النهاية سوف تجد نفسك متنقلا من سرداب إلى سرداب بحثا عن قاضيك الذي لن تقابله أبدا ، إلى أن تذبح على قارعة الطريق ، مثل كلب . . مثلي . .

قلت لصاحبي: كفي ، اياك أن تستمع اليه بعد اليوم ، انه ليس من أهلك . حد إلى محمد ، وأبن أبي طالب ، وابن عربي ، وابن رشد ، وشاورهم في الحل والخلاص . فلم أكد أخلص من قولي هذا حتى رن صوت آت من مكبر معلى فوق مثلنة مسجد قريب ، يدعو المارة والقاعدين الى المشاركة في تشييع جنازة رجل وحيد ، عـثر عليه ميتــا داخل شقتــه . . فتوقف صاحبي برهة وفكر وتأمل ، ثم نهض من فوره للمشاركة في الصلاة على روح من مات . وفي طريقه شاهـــد غلاما يحمل وعاء مليثا باللبن ، فاندفع قبال الصبي شخص مسرع فصدمه ، فوقع الوصاء على الأرض وإنسكب اللبن ، فانطلق الغلام يسب ويجأر ، فالتف من حوله خلق كثير يواسونه ويطيبون خاطره ، ولم يلبث الغلام أن مشى ضاحكا . . حيثثا توقف صاحبي من جديد ، وفكر وتأمل . وأحيرا استأنف خطاه ، مستقر الخاطر ، راضي النفس ، واهيا . . .

قبال العقريت : قمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفس،

وصدق الله العظيم 📤

ــ أجرني . . فقلت وأنا أهش له :

_ إنما جثتك مجيرا ومعينا ...

- أخرجن من هذه البلدة المتبلد حال أهلها ..

 دوام الحال من المحال . لكـــل شيء نبايـة ـ وضـــد الطبيعة ، ضد المنطق ، هذا اللي تكتوى بناره . . ولابد له

من نهاية . .

: قال - لا تلوح نهاية عند الأفق ، فبالأمور اختلطت والشير قد

استطار . . : قلت

 بل النهاية أقرب اليك من حبل الوريد . . قال بيأس تام:

- كيف . . ؟ كيف . . ؟

 تمال معى لأريك . . وأخذته إلى ساحة المرض العسكري ، حيث سمع

الطائرات النفاثة تئز فوق رأسه ، ورآها وهي تطلق الصواريخ الملونة في عرض السياء ، ثم رأى طوابر المدرعات والسيارات العسكرية تملأ أرض العرض المسكري فسألنى:

_ إلى أبون أخذتني . ؟

: **تلت**

صبرا، لا تسأل وانتظر ...

فحانت منه التفاته الى المنظمة الكبرى ، فشاهد الطاغية متربعا وسط هيله وهيلماته ، مزهوا بزيه ذي الطابع النازي ، ممتلئا بالفطرسة ومثيرا للاشمئىزاز . استدار الى وصماح في وجهي محتجا :

- إلى أين أخذتني . . ؟

صبرا . لا تسأل وانتظر . .

هذا الرجـل لا أطيق رؤية وجهـ، ولا سماع صـوته ، وياطلنا أهان عقلي واضطهد روحي . . وهو لم يكنّ يصلح الا للعمل تابع أو ساق في ماخور ، ولكنه صار رئيسنا للولمة وحاكيا على شعب ، مثلها صار القوادون فنانين والدجالون مفكرين وباعة المانيفاتورة أساتلة في الجامعات . قالي أين أخدتني ؟؟

قلت له أخيرا:

- صبرا . لا تسأل وانتظر . .

فهاج وماج وصاح:

قلت لك خلن من هذه البلدة المبلد حال أهلها . . زهدت

الوجود بنشوة للغ السرور بنا ــهـا الهــوى السنبسوَّادُ بمسا أزداد وليست وجهى قبلتي وبسدأت يسومسي بسالسمه

خطوى ناشطأ

يمضى إلى قلب الحياه بعد هيو الحيوي والسوق يبيلغ منت السسكينة ترتوى

اً رضيضاً في

أحمد السيد عوضين

الألب يـلقى مـن الـذُنْـب ال سجلةٍ تروى ببلغ البضؤاذ يبنيا يهدى إلى قىلبسى صنفاه النمع الذي يسفى الخليل بما رواه بالحمد أخشمها صلاه

لم يعد مهرجان طه حسين الذي تقيمه

جامعة المنيا في مارس من كل عام مجرد مؤتمر

ثقافي صغير ، يعقد في حجرة ضيقة ، تلقى

فيه الكلمة ويعرض فيه البحث وينشد فيه

الشعر وتعزف فيه الموسيقي ، وانما أصبح

مهرجانأهاما ومؤتمرا ثقافيها يتجاوز حمدود

القاعات ويمتد تأثيره إلى خارج حدود محافظة

النيا التي تعد مسقط رأس عميد الأدب

العربي طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) ،

وقد حاولت الجامعات المصرية الأخرى أن

تحلم حدو جامعة المنيا في أقاسة مهرجان

سنوى باسمها أو باسم علم من أعلامها ،

فها هم جامعة المنصورة تقيم مهرجان أعلام

دمياط ومؤتمر بنت الشاطىء الثقافي بكلية

التربية بدمياط ، وها هي جامعة طنطا تقيم

مهرجانها السنوى باسم مهرجان الراقعي

نسبة إلى علمها مصطفى صادق الرافعي ،

ومهرجان طه حسين الثالث عشر اللي

أقيم في الفترة من ٢٨ الي ٣٠ مارس دارت

بحوثه ومناقشاته هذا العام حول الموضوع

الرئيسي والفكر العربي بين الأصالة

والمعاصرة ، أما الشخصية الرئيسية التي

كرمت في هذا المرجان فقد كانت شخصية

الدكتور سليمان حزين الذي ولد في مدينة

وادى حلفا عام ١٩٠٩ م ثم إنتقلت أسرته

إلى محافظة البحيرة فالتحق بكتاب القرية وحفظ ما تيسر له من القرآن الكريم ثم

التحق بالمدارس الابتدائية والثانوية فكلية

الأداب قسم الجغرافيا ، ثم اختير في بعثة

إلى انجلترا للحصول عمل الماجستير

والدكتوراء ١٩٣٧ ، ١٩٣٥ ، ويعد عودته

عين مديرا عاما للثقافة بوزارة العارف ، ثم

أحمد فضل شبلول

مايوا لجامعة أسبوط التي يعتبر الجامعة أسبوط التي يتنا بالقيضية علم 1947 والمجال الاسكتان علم 1947 والمجد الاسلامي علما التي المساورية والمساورية والمساورية والمساورية والمساورية والمساورية المساورية والمساورية والمساورية المساورية المس

د. طه حسين



رالاتجليزية (الضراسية ، وبصر هضو بالبلجلس (الأطل للقائة ، ون الرحيل الأوسل بالأجلس المتحسسة البحوث الأسسلامية المتحسسة المتحسسة منة ١٩٧٤ حيث عمل المتحسسة منة ١٩٧٤ حيث عمل المسلم منة المتحسسة وطبقة للمربية .

ولم يكتف مهرجان طه حسين بتكريم د. سليمان حزين ، وإلها أهلن عن جائزته السنوية الأهم شلالة مؤلفات تدور حول الموضوع الرئيسي للمؤتمر ، وقد تقدم لنيل الجائزة خسة وعشرون كتابا فاز منها صلى

١ - كتباب و تجديد الفكر العربي ع للدكتور زكى تجيب محمود والبذى قامت بترشيحه كلية التربية بدمياط ولجئة الترجمة بالمجلس الاعمل للمحافة .

 كتاب و نظرية الاكتمال اللغوى عند
 العرب و للدكتور أحمد طاهر حسنين
 واللي قامت بترشيحه الجامعة
 الامريكية بالقاهرة .

 ٣ - كتاب وشهرزاد في الفكس العربي ٤
 للاستاذ مصطفى عبد الفني والـذي قامت بترشيحه مؤسسة الإهرام .

مهرجان طه حسين وتواصل الأجيال:

بناًت أعمال المهرجان بعد وصول الوفود المصرية والمدرية والأجنبية في الساعمة الواحدة من ظهر يوم السبت ٣/٧٨ بتقديم الدكتور محمد نجيب التلاوى ثم بتلاوة وهكذا . .

القرآن الكريم ، أعقبها كلمة اتحاد طلاب جامعة المنيا التي تناوب في القائها الطالبان جمال العراقي ومعاوية عثمان ، ثم تقدم المدكتور عبد الحميد ابراهيم أمين عام المهرجان وعميد كلية المدراسأت العربية لالقاء كلمته التي تحدث فيها عن طفولة طه حسين وشبابه ومؤ لفاته وتأثيره على الأدب العرى والفكر العرى والتراث العرى أيضا ، كما أوضح أن المؤتمر لم يعد قاصرا على طه حسين وآثره وفكره وإنما تجاوز ذلك ليمثل تواصل الأجيال وإثبارة العديبد من قضايا الفكر والأدبء فالقضية الرئيسية لمؤتمر هذا العبام هي الفكر العربي بين الاصالة والمعاصرة التي تعد رسالة قومية قبل أن تكون اكاديمية ذلك اننا لا نستطيح أن نخلص للاكاديمة وحدها وان كنا نطمم في ذلك ، ولكن الأهم هو الفكر الذي يبررز الاتجاهات الانسانية ويجملها تسيرفي الطريق

وبالانابة عن الوفود العربية في مهرجان طه حسين تحدث الشاعر عبد الحميد البكوش فقال في كلمته : باسم الوفود العربية احييكم وأشكركم ، لقد تميز عناطه حسين بالارادة المعجزة التي حققت الكثير. ان الامة العربية تعانى الآن من شظف الفكو اكثر نما تعماني من شنظف العيش ، ومما أحراها أن تتمثل - في هذه الأونة - فكر طه حسين الحر الذي تحدى العجز وحقق حلما لا يستطيع تحقيقه إلا القليلون ، وأريد أن أسأل: مَا الذي مكِّن طه حسين أن يفعل ما فعل رغم صعوبة ظروقه ؟ لا شلك النا متخلفون عن هذا العصب ولابد من قف: خندق التخلف مرة واحدة وليس مرتين . ان ارادة الامة العربية قد ترهلت لعدم دُلك ، والعقل إما ان يؤمن بالتقنع إما أن يؤمن بعدم التقدم ، ولكن لا يجوز لنا أن نَأْخَذُ مُوقَفًا مِعْلِيهًا أو استسلاميها من هذه القضية . إننا ونحن في هـــلــه المناسبــة لطه حسين لابد أن نستخلص العبرات والعظات والأفكبار لننبطلق من خبلالهما ونتحدى العقبات ، لابد أن ننطلق من طه حسين الذي تحدى المستحيل فأصبح طبه

كل طفل من أبناء مصر من المكن أن يكون طه حسين آخر .

وفي كلمته تحدث الدكتور محمد حسن الزيات ممثلا لأسرة طه حسين فقال إن هناك

جوانب كثيرة في شخصية طه حسين ولكن أهمها طه حسين المصلح الاجتماعي الذي عرف الفقر فقرر أن يحاربه بالعلم ، وعرف المرض فقرر أن محاربه بالعلم وعرف الجهل فقرر أن مجاريه بالعلم ، فالعلم هو السلاح الذي يحارب الجهل والفقر والمرض . وهنيئاً لكم يا أهل المنيا على اصراركم بالاحتفال بطه حسين ويفكره، فكل طفــل من ابناء مصر من المكن إن يكون طه حسين آخر ، وأسرة طه حسين هي أنتم جميعاً ، هي كل من قرأ كتابا له ، وأيضاً كل من عـــارضه وعــارض فكره وآراءه ، فـطه حسين كــان واسع الصدر لكل رأى خالف أو موافق

حديث المناجاة والذكريات :

ثم جاء دور الشخصية المعتفى بها هذا العام ، د. سليمان حزين الذي يعبد من أبرز من تبني فكرة انشاء الحامعات الاقليمية فقال انني لا أستطيع ان اتحلث الا اليك أنت يا طه حسين ، فكان حديثه حديث المناجاة والذكريات عن شيخه واستاذه .

شهادة تقدير من ورق البردى :

تحدث بعد ذلك كل من محافظ المنيا اللواء عبد التواب رشوان ، ورثيس جامعة المنيأ الدكتور محمود كامل الريس الذي قام بتسليم شهمادة تقمديسر من ورق البردى للدكتور سليمان حزين وللفائزين مجائزة طه حسين السنوية .

ثم جاءت جلسة المساء التي بدأت في التاسعة وكانت حوارامفتوحا مع د. سليمان حزين ألقى خلالها الشاعران د. عمد عامر ومحصد التهمامي قصيـــدتــين ، الأولى من المتقارب ومهداة الى د. سليمان حزين ، والثانية من الزجل ومهداة إلى طه حسين . في صباح الأحد ٢/٢٩ تشعبت بنسا جلسات المؤتمر الى ثلاث جلسات في وقت

الجلسة الأولى : طبه حسين والفكر الجلسة الثانية : الفكر العربي والتيارات الأجنبية .

واحد ز

الجُلْسة الثالثة : الاصالة والمعاصرة . وقد استطعت باجتهاد فمردى أن أتابسع الجلستين الأولى والثانية معا ووفقا لما سمح به الوقت وحاستا السمع والبصر .

إثنا نعيش في فوضى تقدية :

في جلسة الفكر العربي والتيارات الأجنبية بدأت الدكتورة هيام أبو الحسين الحديث عن و تراثنا في ضوء مناهج النقط الأوربية الحديثة ۽ فقالت : انسا نَعيش في . فوضى نقدية ، ومن المفروض أن كل أدب ينبع من منهجه النقدي ، وتساءلت : كيف نشأت المناهج النقدية الجديدة في أوربا ؟ وأضافت إن الأدب واللغة تعبـير حي عن الحتمم ، يتطوران معا ويطورانه ويجددانه إحياء التراث القديم من منظور معاصر ، وفي فرنسا تأكدت الحاجة الى تغيير الواقع المعاش قبل القيام بالثورة الفرنسية نما أدى الى الخروج على أنواع الأدب بـأساليبـ المختلفة السائمة وقتذاك ، وظهر التأثير بآداب الدول الأخرى سواء كانت أدابأ قديمة أو مصاصرة في تلك البيلاد ، ثم تفجرت حبركة التجديد في فرنسا عبل يد بعض المنفتحين على الحركات الأدبية الأخرى ومنهم استيفان مالارميه الذى ترجم أدجار آلان بو ، كيا ان هناك من ترجم ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية . وقمد تبعهم النقد في ذلك الانفتاح وظهرت الدعوة بعدم الفصل بين الشكل والمضمون والاستفادة من التيمات القديمة وتوظيفها بأسلوب جديد مشسل اسسطورة أوديب وليساني ألف ليلة وليلة . . النخ . ثم ظهر منا يسمى بالبلا مسرحية واللاقصة واللابطل . . التي تسبر في طريق مخالف للطرق الراسخة غيران هذا أدى الى الاهتمام بالتراث الشرقي القديم ، هذا التراث الـذي لا يلتزم بمـدرسة أدبيـة معينة أو بشكل أدبي ما ، وانما تــوجد فيــه بلـوركل الاتواع الادبية . وقد اخترت كتابا حديثًا عن الف ليلة وليلة لأنـدريه ميكـال الذي قام بدراسة سبم حكايات من الليالي طبقا للمناهج النقدية وعلى اساس انتقائي فاختار من آلحكايات ما يتمشى مع مناهجه الأدبية والتي كـان منهــا عـلي آلــزيبق --السندباد - أبو محمد الكسلان - نور الدين وشمس الهدى . . . المخ . وقد أهدى المؤلف الكتباب إلى الناقبد الكبير رولان بارت الذي يتمسك بمنهج نقدي واحد ولكنه انجذ يجرب ويستخدم ألعديمد من المناهبج النقدية في نفس الوقت . وقد اعتمد المؤلف على عدة خطوات في ترجته لهذه الحكايات

١ - اعتمد على الطبعات العربية لألف ليلة وليلة وأهمها الطبعة المصرية .

أو الليالي .

٧ – اعتمد على الترجات الأوربية ، مكل ترجة تدير عن منظور المترجه للنسى . ٣ – اعتمد على المعراسات المنسورة عن الحكايات السيع بشكل خاص وعن الف لية وليلة بشكل عام (وأود أن أشير الى لية وليلة ، وهى ثروة تساهدنا على الف مذا الجزء من تراثنا) .

8 - أعتمد على المدراسات الحناصة بالحضارة العربية والإسلامية بما فيها القرآن الكريم والفلسفة المعربية والاسلامية ، والحياة العربية والاسلامية في فتراتها المختلفة العربية والاسلامية في فتراتها

اعتمد على كتب النقد الحديثة
 وخاصة فيها يتعلق بالسير الشعبية .

إن دراسة اندريه ميكال أبرزت نواحى جديدة في دراسة ألف ليلة وليلة انها تجمع بين المروث والجمديد للوصول الى هدف رئيس والقيام مدراسة استباطية معينة وقد تم تطبيق ما استشهلت بد المكتمورة هيام أبو الحسين على حكاية الجارية تودد .

وقد أثارت الدكتورة هيام ببحثها هذا العمديد من التمساؤ لات والأراء لما فقد طلب الحاضرون مناقشتها قبل الانتقال الى صماع بحث آخر .

إحسان كمال : أعتقد أن الاشكال في التراث محمدة فالنمو شمر والقصة قصة ولا أعتقد أن الاشكال في عددة في تراثنا المورى . ثم مسئولية من أن تهتم فرنسا فقط بالفد ليلة وليلة ، ومن يترجم الأدب العربي المصاصر الى اللغات الاورية ؟

أحد سويلم: أشارك احسان كمال في الإسبان لحيال في الإسبان الميلة والميلة والميلة والميلة والميلة والميلة والميلة والميلة والميلة الميلة المعربة الميلة الميلة المعربة الميلة والميلة والمي

د. يسرى العزب: في رأيني أن عنوان البحث المقدم لا ينطبق على ما قدمته لنا الدكتورة ونحن نطالب النقاد الأوريبين بالاهتمام بادبنا العربي الحديث ، كيا أطالب أشيا النقاد العرب بالاهتمام بالأمب العرب

الحديث ، لأن معظم هؤلاء الفقاء متوقفون عند أحمد شرقى في الشمر ويوصف الويس عند أحمد شرقى في الشمر ويوصف الويس ما زاء من الفقد الأن في أغلبه مجاملات حتى أن الرسال الجامعية في معظمها أيست بالجفيد العلمي المطلوب وليست بالأضافة التي تنامل . إن انتاطل المدخدورة هيام بالإعتباء ما يكتبه القادة الفرنسيون الأن من الأدب الحربي وأيضا الغربي الجلايد مع من الأدب الحربي وأيضا الغربي الجلايد مع ترجه على المتعادد المتعاد

الشعر اليوغسلاق :

ومن الشعر البوغوسلاقي - وخداهة شمر المرأو - أعتاد أشاموة البوغوسلاقية المسلمة أجزاز هبرووليك (عائدة) وهالشها وخدا حديثها فقالت في اللبائية : تعرف قراء البوغوسلاقية إلى كتاب و الايام و لمقا إن الترجة بدات منذ فرة طهاة عندانا وأمم ما ترجم من العربية لل ليوغوسلاتية كتاب و كلية ومدة عدة 1947 الله يوجد لدينا بجدامة يوغوسلاتيا قسم للمراسات الاستشراقية ، وعن طويق للدراسات الاستشراقية ، وعن طويق المنترقين فكن القراء صندا من التعرف

ثم قرآت الشاهرة عائشة جزءً من بعثها عن شعر المرأة اليوغوسلافية بين الاصالة وللمناصرة وأوحت ان هذا الشعر يشطور تطورا كبيرا وانه يتسم بلغة بسيطة تصل إلى حد الشعبية والعمق في أن واحد .

اللغة الفصحى والعامية وسكان برج بابل :

أما البحث الذي أثار الكثير من النقائض والجدل ققد كان بحث الاستاذ/ توفق حنا المذي جمله قب حدوان و تكامل المنافر القصيصي والعالمية و وقيه كقلت الباحث عن أنه لهي مثال تمارض أو تنافر بين القصيصي والعالمية بقد ما بيرى أن هناك تكامل بمن الملتقية ، وفي رأيه ان القصيصي عثل القدرة على البائن والاستقرار، بينا العالمية قتل القدرة على التحول والتغير والتبلل . . وهما المستضدام للخمين جنيما الل جنين المنافرة في حديث لماكان بريا بابل في الازمنة الأولى ، ومن الطبيعي أن بهم توسطه عدد من الشعراء والمتكرية والمياة المنافرة والمتافرة وال

أبو الحسين على ما جاء بهذا البحث قائلة : إن اللغة الفصحي عن أساس المحدة القومية والربط بين التراث والمعاصرة ، وان برج بأبل كان لعنة على ساكنيه فقد تعددت الألسنة فامتنع التفاهم بينهم وأدى ذلك الى الفرقة . وقد ذهب الشاعر عبد المنعم الانصاري إلى أن ما يبدعوا اليه الاستأذ توفيق حنا ما هو الا دعوة شعوبيـة ، بينها قال الدكتور محمد السيد (رئيس الجلسة واستاذ الفلسفة بكلية دار العلوم) أن اللغة العربية القصحى السليسة أهى أسناس ارتباطنا جميعا بما نسدين به ، ويهسذا الرأي الصائب أغلق الدكتور رئيس الجلسة باب الحوار في هذا الموضوع الخطير الذي شارك فيه أيضا بالتعليق - ألشاعر أحمد سويلم والدكتور محمد العبد والمدكتور يسرى

قضية المنهج في الفكسر العبريي القديم :

وعن قضية المنهج في الفكر العربي القديم تحدث الدكتور محمد السيد وقال إن الفارابي هو أول من حاول تطبيق المنهج العلمي في الفكر العربي متأثرا في ذلك بافكار أرسطو ثم أخذ عنه - بعد ذلك - ابن سينا والغزالي وابن رشد ، ثم جاء الفيلسوف الكندى الذي خالف تعاليم أرسطو في أخلم جذا المنهج ، إن الكندى جعل من الوياضيات المقدّمة الأولى لتعلم العلوم . وهنو عمل عكس ما قاله به أرسطُو ~ فالرياضيات أولاً ثم يأتي تعلم الحكمة ، وقد قسم الكندي العلوم إلى علوم دينيه وعلوم تجريبية وعلوم نظرية . ثم في حديث شيق وممتم تحدّث الدكتور محمد السيد عن كيفية اثبات الكندي لوجود الله ولوجود البعث عن طريق الرياضيات .

جلسة الأصالة والمعاصرة :

في جلسة و الاصالة والماصرة ۽ تحدث المذكدور عصدو متول عن الاغتراب المضارى في الوطن الدوري ، والدكتور أبو الزيد المجمعي عن الفكر الدوري ومنامع التعليم ، والسدكدور عضوظ عنوام عن المضابة والرائب ، والشكور أبو الفتحر عبد الحديد عن التراث في ضوء المناهج المسابقة والاستاذ عسن خضر عن انعكامات الصابع مع اسرائيل على الفكر التريري والتعليم في مصر، كما تحدث

● احستفال عالمي بمناسبة الذكرى المنوية للاد طه حسين (١٩٨٩) م تحت رعاية السيد/ رئيس الجمهورية.

الجامعة البحثية واستقلالية البحث العلمي في الوطن العربي :

من فكرة الجامعة البحثية قال الدكتور مجدئ يوسف ، اهما لا يقصد بها تكرار النمائج الحالية للوجودة سواه أن المرات البحثية القومية أو الاكانتيات العلمية الفائمة أو اتسام البحوث في الجامعات ، لأن الطابع العام المهيمن على هذه المنشآت

 (أ) افتقاره الى أرضية معرفية واضحة أو فلسفية بمعنى فلسفة العلم .

(ب) اقتصار اغلب هذه البحوث على استخدام الوسائل الاجرائية المستمدة أو التي تعتبر امتدادا لنتائج البحوث الوضعية في الغرب ، وما يترتب على ذلك من عدم تحقيق استقلالية البحث العلمي في الوطن العربي ومن ثم عدم تلبيته لمطالب التطوير المجتمعي في كل أقطار العالم العربي ، ذلك أن هذا التطوير إن لم ينبم من القدرة الذاتية على انجاد الحلول الابداعية للمشاكل المطروحة خلال علاقاتها بالكلية الاجتماعية الثقافية والاقتصادية الراهنة (وهسذا ما نقصد به الأرضية المجتمعية العربية) فلن يكمون إلا جهداً ضائعاً لا سيما وأن صعوبة الحياة وصعوبة تحقيق المتطلبات المادية لحياة الباحث لا تيسر له التوفر التام على بحثه ، ومن ثم استسهاله لأقصر الطوق لتقديم انتاجه بصورة شكلية لاتحقق قدرته الحقيقية على التحصيل .

ولا يكني أن يهسجون الباحث في هداه الجامعة البحية مهيناً للتعرف على الكلية المجتمعية التي يتمى اليها وعلاقة تحصمه النقيق مهاد الكليات ، أو بعاداة أحرى لا يكني أن يدرك معراني أن تحصمه الدقيق ليس مسوى نشاط مجتمعي في شكل ليس عمون نشاط مجتمعي في شكل البخرج عجاماً مع زملائه من المتخصصين في تشكيل كانة فروع العلوم الانسانية والطبيعة على

هذه الأرضية المجتموعة المشترقة ، أي بيدارة التربي ما هذه الجامعة البحية أن يُقتق مبدأ تداخل العلوم - وهو صوحود بالقمل في بعض الماحد الغربية - عليها أن التداخل بين كافة الملام الانسائية والطبيعة التداخل بين كافة الملام الانسائية والطبيعة المارية المستحدة الشركة التي يُقف عليها هذه الأبحاث للتداخلة ، وهنا يكمن القدارة بين هذا النموذج البحض يرضوح الناخل العلوم المتواجد في بعض الماحد البحية الحرية ، بعضا الماحد البحية الحرية ،

العلمسانية والتسراث واحتلال العقول والنفوس :

وتحت عنوان و العلمانية والتراث ، قدم المدكتور محفوظ عـزام بحثه ، فقـال ان الاستعمار عندما جاء ألى عالمنا العربي في القرن التاسع هشرلم يكتف باحتلال الأرض ولكن أراد أن يحتل العقول والنفوس أيضا، ففرض علينا مبوضوع التفكير وحل مشكلات ليس لها وجود في البيئة التي نعيش فيها أصلاء ومن هله الشكلات و العلمانية ۽ وهي أصلا تنتسب الي العالم أو العلمانية عـلى غير قيـاس ، وهي تعني أن تقوم الحياة على غير الدين ، وهي مشكلة ليست لها وجود لدينا أصلا ، انها مشكلة مستوردة ، وقد مرت بها أوربا في مراحلها الأولى وتم فيها فصل الدين عن الدولة ولكن مم بعض التسامح ، ثم جاءت المرحلة الثانية في أوربا وهي المرحلة المتطرفة وفيها ظهرت المادية الجدآية عنــد ماركس ولينين ، وكان من اهم الـدواقع اليهـا في الغرب هو التقدم العلمي التجريبي الذي حرص على حرية الانسان في البحث والتعليم والتـأمـل، غـير أن الاسس التي قامت عليها فكرة التعليم (العلماتي) -ومن أهمها نظرية داروين في التطور – تكاد تكون خرافية - اثنا نـرى ان بعض علياء التطور وصفها بأنها ليست نظرية بل انها لا تصل الى مجرد الفـروض . المهم أنه في هاتين المرحلتين تم ابعاد الدين عن الحياة العامة والدولة . وللأسف فإنه لدينا أناس بحاولون نقل هذه الأفكار ونقل هذه العلمانية بحجة التحديث - ومنهم الدكتور زكى نجيب محمود - الذي يركز دائيا على العقل في حجرة والدين في حجرة أخرى -ولذلك نجد أن مثل هؤلاء يحاولون دائسها التركيز عىل المساحات المظلمة في الفكر الاسلامي ، وإثارة مشكلات الطائفيـة ،

لم تسال د. عفوظ عزام : ماذا يريد المائيون عناما يريد المعانيون التجليل المائيون التجليل والمناتون التجليل والمناتون التجليل والمناتون التجليل والمناتون المناتون المناتون فالمناتون المناتون فلك كلوا يدون التطوير فلمائم من فاخل المناتون ا

١ - إما التطوير الذي يعنى التغيير وهذا يسمى تخريفا. وحل اصحاب هذا الحيار أن يملنوا أتهم لا يقبلون التراث ولا الاسلام.

٧ أوإما التطوير من داخل الاسلام نفسه وفي هذه الحالة فنحن معهم ونقبل ونناقش ما يقولونه .

٣ - وإصا الحياد . . وهمو في غير
 سالحنا .

الصلح مع اسرائيل وأثره على الفكسر التسريسوى والتعليم في

وهن انمكاسات العملح مع امرائيل على الفكر التربوى والتعليم في مصر كان بحث الاستأذ على الاستأذ على الاستأذ على المستوحة المستوحة التعليم في مصر لم يكن بعيداً عن كمل التحولات الساخنة التي حدثت في حقبة السينيات والتي أفرزت غيها أفرزت الهملح مح

إسرائيل والدراسة تكشف عن ملامح التأثر التي حدثت في مجال التعليم المصري بعد توقيم معاهدة الصلح مع إسرائيل من خلال رصد موقع الاتحاء القومي العربي في التعليم وسط مناخ التراجع القومي في تلك الفترة ، وذلك عن طريق تحليـل الوثـائق التعليمية الرسمية ، وتتبع السياسة التعليمية ، وتحليل المقررات المدراسية للكشف عن ملامح التأثر الحقيقيه ومعوفة التغيير الذي طرأ على مسألة الانتماء القومي العـربي في مصر ، وهويتها القومية العربية . وفي نهاية البحث تجيء النتيجة الهامة وهي أن المناخ السياسي المهيمن على مصر بعد كامب ديفيد وتخلى القيادة السياسية عن دور مصر القومي في محيطها العربي قد ترك بصماته على التعليم المصرى في تلك الفترة: فكراً وسياسة ومحتوى تعليهاً ، وهو ما بمثل نوعاً من الازمة القاسية التي مرت بها عروية مصر

الأمسية الشعرية وعروض فرقة ملوى للفنون الشعبية :

في تلك الفترة من تاريخها .

في مساء الأحد ٣/٢٧ كانت الأمسة: الشعرية التي أعدت في اطار مهرجان طبه حسين الشافث عشر والتي تخللها بعض عروض فرقة ملوى للفنون الشعبية ، شارك في هذه الأمسية عند من شعراء مصر والعالم العرى تذكرهم بحسب الترتيب اللي تدقدموا به : أحد سويلم (قصيدتين)-أحد عفيفي (قصيدة ساعي)_أحد فضل شبلول (قصيدة : بين نهرين يمشى) -اسماعيل عقاب (هي والبحر) ـ حامد نفادی (حدث فی قریتی) ـ قصائد من الشعر الفرنسي المترجم . القاء الــدكتورة هيام أبو الحسين _ حجاج الباي (قصيدة في حب مصر بالعامية) - قصائد من الشعر اليوغوسلافي للشاعرة عائشة ترجمة د. جال الدين سيد أحمد ~ وحياة أبو النصر (قصيدة رحلة قلب) - زينب أبو النجا - الشاعر عبـد الحميد البكـوش (قصيدة يــا موجــع القلب) - عبد العليم القباني (والوطن أيضا محبة) - عبد المنعم الانصاري (وقفة بالكوخ - الى محمود حسن اسماعيل) -عسران احمد (إلى طه حسين) - ماجد السامرائي الذي ألقى قصيدة لسدر شاكر السياب - كبريحة زكى مسارك (نعم ياحييي) - د. محمد عامر (صليق القرية ﴾ - محمد برهام (وردتي) – مليحة أبو زيد (الموت والعذاب) - محسود ممتاز الهـواري (الجنـين الــــلني لا يمــوت – ائي

المحاصرين في المخيمات) - يسرى العزب (قصيدة بالعامية : تحقيق التحقيق في شرح مقدمة ديوان حرب العليق) .

الفكر اللغوى والمنساهج الحسديثة وضرورة توثيق المادة اللغوية :

واستكمالا للموضوع الرئيسي الذي دار حبوله مهرحان طه حسن الثالث عشر و الفكر العربي بين الاصالة والمعاصرة ع كانت جلسة صباح الاثنين ٣/٣٠ التي وأسها الدكتمور احمد طماهم حسنبن والتي تحدث فيها عن الفكر اللغوى والمناهج الحديثة وهو يرى أنه ليس من الأمر السهل أن نقوم بتحديد كلمة و منهج ع . . وماذا تعني ؟ وعلى أي مستوى ا وهمل المنهج في القديم أو في الحديث . . . الخ ومع ذَلَـك فهو يري أنه قد نتفق جيعا على أن و المنهج ، ما هو الا طريقة في التناول أو في البحث ، ومن هنا تتحدد أنواع المناهج والتي منها : المنهج الوصفي ــ المنهج التاريخي ــ المنهج التربوي ... المنهج المقارن ... المنهج التقابل . ويرى الباحث أن المنهج التربوي قد اصطلح عليه في التراث القديم وهو منهج توظيفي ــ تطبيقي يستفيد من المناهج الآخري . ثم تحدث بمد ذلك عن الاصوات اللغوية أو أصوات اللغة وان المحدثين لم يأتو بأروع مما أتى به القدماء وخاصة فيها يتعلق بالدراسات الصوتية ، كيا تحدث عن ضرورة توثيق المادة اللغبية وعن اخبلاقيات الفكر اللغوى القديم والاعتراف بمكانة العلياء واحترام استاذيتهم ، هدا الاحترام المدى خلق التواصل بين الأجيال القدية .

حديث الارقام واقتحـام المستقبل وتحدى الشعوب الاسلامية ؛

وقى حديث الأرقام تحدث الاستادة عفوظ عزام (موجؤنفات من الدكتور عفوظ عزام السنائي تحدث من تقسل المسالم الاسلامي والتسرات بمحدث من العسالم الاسلامي والتسرات من المستقل معرف من تعديد ان تحدث من المستقل معرف من تعديد المحاسرة معالما الاستخدام المسالم الاسلامي ما مطالم المسالم المسالم مسروة للساحث من مستقبل المسالم الاسلامي وتعديدته ، في يغيف القي الانسطيم ان أقلمت من كل المرارد المساطمي تلفيمات المساطمي تنفيصا في المناطعي القلمة ولكن استطعى تنفيصا في منذ الاستخدامات ، فاجعل السكان في مذه الاستخدامات ، فاجعل السكان في

العمالم كله عام ١٩٨٤ بلغ ٤٧٨٠ مليسون تسمة منها ١١٥٨ مليبون نسمة في العبالم الاسلامي (أي بنسبة ٦. ٧٤ ٪) يعيشونُ في دول اسلامية ودول غبر اسلامية . ومن المعروف أن الله قد حبا الدول الاسلامية بموارد طبيعية غنية في مقدمتها البترول والغاز الطبيعي ، ويوجد البترول في ١٩ دولة اسلامية يبلغ عدد سكانها \$\$\$ مليون نسمة ويبلغ اجسالي انتساجهما المسنوي ٨٤, ١٩٣٦, ١٧٩ دولار ويبلغ متنوسط نصيب الفرد فيها ١٥٣٠ دولارا سنويا ، غير أن هــٰذا المتوسط يبلغ في دولــة مشل دولــة الامارات العربية المتحدة ٣٠٠, ٢٢دولارأ سنسويسا ، وفي انسلمونيسيسا ٢٠ه دولارأ فقط ، أما في الدول الاسلامية غير المنتجة للبترول وتبلغ ٣٠ دولة يبلغ أجمالي عدد سكانها ٧١٤ مليون نسمة ، فإن أجمالي الانتاج السنوى يسمسل إلى ١٠٠٠ , ٥٠٠ , ١٧٠ دولار ، ويبلغ متوسط الدخل السنوي للفرد فيها ٣٨٨ دولار سنويبا يصل إلى ١٧٩٠ دولار في الأردن وينخفض إلى ١٣٠ دولارا في بنجلاديش .

رهده الأرقام توضع الفارق الكير (في عام 1946) بين مجموعين من الدول ، مجموعة الأفتياء وجموعة الفقراء ، حيث يصل الفارق إلى الفصف حوالي ١٠٠ مرة في الامارات إذا قدما عادات بدخل المفرد السنري في يتجالابين، مع ملاحظة الفارق الكيرق علد السكان .

غبر أن كل هذا الدخل والانفاق لم يحرو شيرا واحدامن أرض السلمين المنصبة على مدى السنوات السابقة ، والحقيقة القاسية أن هذه الأموال توضع كودائع في البشوك الأجنبية تما يؤدي الى تدعيم النظم الأجنبية التي لديها همذه البنوك . كما يملاحظ أن ما أنفق على السلاح في الدول الاسلامية أضعاف أضعاف مآأنفق على التنمية ، كما أن الوضع الحالي للعلم في العالم الاسلامي يصل إلى مستوى مقبول ، وهذا التباين يضعننا أمنام صبورة غبر مشترقة للعسالم الاسلامي ، فهل يمكن إذن أن نقتحم المستقبل ونتحدى العالم ؟ وفي رأى الباحث انه يمكن على الرغم مما قيل سابقا ؟ ذلك ان ارادة الشعوب هي الأقبوي وان التطويس والتحدي ليس فقط مسئولية الحاكم ، ولكن اصبحت المشولية ، مستولية الشعوب نفسها ، والأصل في البنوك الاسلامية والمؤسسات الاسلامية والمدارس الاسلامية كبير ، وهي من صنع الشعوب وليس من

سنع الحكام . إذا التحدى الان هو عدى الشهوب، ومن ثم فاتناق ثقة من مستقبانا (ان الله لا يضير ما يقدوم عن يضيروا ما يأنفسهم . حسدق الله العظيم كما أن الأمل يتخلق واحلدق الأمل الخليم . أعنق التحامل الحقيق لموادر العالم الاسلامي ، أعنق التحامل الحقيق لموادر العالم الاسلامي ، وتوجه هند المؤادر العالم الاسلامي من التبعية التوفر العالم الاسلامي من التبعية الاقصادية للدول الكريم .

ابن سينا والمنهج الاستقرائي : وعن المنطق الأستقرائي عنمد ابن سينا الذي امتد تأثيره في اوربا حتى عصر النهضة تحمد عزيز نظمي فقال إنسا نستهدف من عرض النسق المنطقي للرئيس ابن سینا هو کشف نبع فیاض من نشاطات الفكر والحضارة والعقيدة واللغة والتي سجلت صفحات عبدة مزدهرة من تاريخ الأمنة الاسلامينة وشعوبهما العربينة والأعجمية ، فقد شماع الاعتقاد بسين الدارسين بأن المتعلق الارسيطي انتقل الى غيره باعتبار ان ارسطو قد اسس علم المنطق وأنه قد وضع كل قواعده ، ولكن لا ننكر دور غيره في تطوير المنطق ومباحثه من خلال مصنفات ابن سينا سواء في الاشارات أو التنبيهات أو منطق المشرقيين ، لقد ذكر ابن سينا عبارات وصفحات عن الاستقرار تجاوز بها استقراء ارسطو التام، انه بلكر الاستقسرار النباقص او الجسزئي فيقسول و الاستقراء هو حكم على كلي لوجود ذلك الحكم في جزئيات ذلك الكلي . . إما كلها وإما أكثرها . . ، ويهذا يكون ابن سينا بحق مؤ سسا للمنهج الاستقرائي بالمفهوم المعاصر وقبل فرنسيس بيكون عثات السنين.

نظرية المحاكاة في اللغة العربية بين مناهج التراث والمناهج الحديثة :

أماً الدكتور محمد العبد قلد جداً بحث عن نظرية المحاداة في الفكر اللغرى بين منامج النوات والمناهج الحديثة مع دراسة تطبيقة مع وقد انقسم البحث الى جزئين أساسيين الأول يعومنطن نظرى موض في أساسين الأول يعومنطن نظرى موض في الملحق للمرى بالتركيز على جهود علم اللغة المغرى في المركيز على جهود علم اللغة المعرف ابن جنى (ت ٣٩٧ هـ) والثان في المفة الموية على الفائلة للمحادة في المفة الموية عن خلال أكبر الملجد المرية وأوسعها ماذة ومد معجد ولسان

العرب ۽ لابن منظور . وقد انتهي البحث الى عدة ملحوظات ونتائج من أهمها : ٩ .. عدم صدق النظرية التي نزعم ان الفاظ اللمنة قد نشأت عن طريق المحاكاة الطبيعية المختلفة ، وذلك لقلة عدد

الكلمات التى تتضح فيها المحاكاة ٢ ـ الاشتراك في محاكماة أصوات انسانية وحيوانية وطبيعية في نفس الوقت .

 ليست جميع الالفاظ المحاكية مواة في
 درجة المحاكمة ، ولكن قد تكون المحاكاة خارجية وقد تظهر ونزول في
 كلمات مسنة

إ _ ان بعض الاصوات تتمتع بسمات دلالية خاصة , ويبلر ذلك في بعض الاميزات اللغوية بشكل ملحوظ مثل السين والشين والصاد والهاء وغيرها .
0 _ إن بعض الالفاظ المحالية تقت قدرة من مل المحاكلة من شرة الى أخرى ، بل قد تعرض هـله الإلفاظ التساوة للتسلور

والتغير . ٦ ـ إن اللغة العربية تشترك مع الكثير من اللغات الحبة في مقابلة الكلمات ذات

اللعات الحيه في معابله الخلعات دات اللمان المتقاربة بأصوات واحدة ، المان المتقاربة عمل الالفاظ بدلالات عامة أينا وقعت من الكلمة ومهما اختلفت اللغة .

عرض لكتاب الوسطية العربية : أما الاستاذ أحد جويلي فقد قام بعرض كتاب الوسطية العربية وتطبيقاتها للدكتور عبد الحميد الراهيم ، وقد تعرض لا جاء بأحدى مقالات د . زكي نجيب محمود عن هـذا الكتاب _ بجريئة الأهرام _ وقد خالف الباحث أزاء د . زكي نجيب في

البدلالات الخفية والسعادة الفعلية:

وقد قام الشاعر مصد عفيقى صطر التعليق بشكل صام عمل كل المتافقة وزاء وتسادل : ماهى السلالات الخاصة وزاء كل جل وق كل الإبحاث الشاعرة ؟ إن كل جل وق كل الإبحاث الشاعدة ؟ إن وما زال عمو البحث عن البات جدارة إننا وما زال عمو البحث عن البات جدارة إننا وما قراب عموي قبل انتما عنقا قلاناً أوطان وما هم بحدي قبل انتما عنقا قلاناً أوطان في اكتشاف هذا للوضوع أو ذاك ؟ إن عليا غير استطيع أن كله وأن نظر أن موضوعات غير مستطيع أن الكل وأن نظر أن موضوعات

ويبدو أن الدكتورة هيام أبو الحسين كان لما رأى خالف تماما فقد قالت : أعبر عن صحادق الفعلية لما دار بهذه الجلسسة ، فالتراث بحر كبير وشاسع ، وعلى أساتذتنا أن يقولوا لنا من أين نبدأ بالتراث ؟

التوصيات الختامية لمهسرجان طه حسين الثالث عشر :

- مسيون المنافقة المستار على كمل وقائع ومع اسدال الستار على كمل وقائع مهرجان طه حسين الشائث عمر في تلك الإيام الثلاثة الحافلة بالابحاث والدراسات والأشعار ، قام الاستاذ الدكتور محفوظ عزام والله عال المهرجان .
- يوصى المهرجان بإقامة احتمال عالمي
 يدعى اليه كبار المفكرين في العالم إحياة
 للذكرى المشوية لميلاد هله حسين
 (١٩٨٩) تحمت رعاية السيد/رئيس
 الجمهورية .
- عليد موعد سنوى مع العبد القومى
 لحافظة المنيا لاقامة مهرجان طه
 حسين . وذلك انطلاقا من التحام
 الجامعة بالمجتمع .
- اجتمعه بمجتمع . ٣ ـ يوصى المهرجان بتأسيس مركز لتحقيق تراث صعيد مصبر على أن تساهم جامعة المنها باللاعم المادى والاشراف العلمي على هذا المشروع .
- 2. دعوة ألثقافة العربية المعاصرة إلى تبنى فكرة انتقاء المناصر الثابتة واستجداد العناصر التي تشكل انحوافا للمناصر العربية دون اللموبان مع أي فكر آخر وترسيخ هداد المفهوم من خدالا الإبحاث الاكادية.
- " تغيير الفاهيم المتعلقة بالعملية التعليمية واحداد المعلم إعداداً جيداً.
 " توجيه اهتمامات المؤسسات العلمية
- بترجة الابحاث المتميزة من العربية الى اللغات الأخرى ، والعكس ، مع التركيز على أعمال المستشرقين المتصلة بالعربية والاسلام .
- مناشدة المفكرين والعلماء والمبدعين
 يتشجيع الفكر الذي يقاوم التخافل والتراجع ويساعد على تنمية الشخصية
 العربية المسلمة واستعادة مكانها اللائق.
- م. تشكيل لجنة لمسابعة تنفيد هذه التوصيات على أن تقدم في المهرجان القادم تفريرا بما تم تنفيده ، والاسباب التي دعت الى حدم تنفيد ما لم ينفد

والتمثيلية التلفزيـونية . إنــه

عميد أدباء الأدب الانجليزي

تتوالى أعماله الواحمد تلو

الأخر . يساقر كثيراً هنا

وهناك ولا بكف عن الحركة.

بتحدث ويكتب بطلاقة ست

لغنات إلا أنبه الجليلزي من

رأسه إلى أخمص قدميه . وإذا

كانت اللغة الانحليزية حسيا

يقول و صعبة جدا في كتابتها ،

الأأنيا وسيبلت الأولى في

التعبر خاصة بالنسبة أرواياته

التي يعسدها أقضسل الوان

ولمد بيسرجيس في عمام

١٩١٧ في أسسرة تستسسم

بالتعصب الديني . التحق

بوجامعة ماتشستر بعد أن ترك

المدرسة الكاثوليكية . وكان

يتمنى في أول الأمر أن يصبح

عازفا إلا أنه قرر أن يهجر عالم

المسوسيقي إلى الأدب . وقد

ساعدته موهبته الأدبية أن يقوم

بإلقاء المحاضرات والشدوات

الأدبية في الجيش أبان تجنيده

وتبرك يبلاده لأول مبرة عبام

١٩٤٢ متجها إلى جبل طارق

ثم أوروبا وهناك اختلط بعالم

غتلف عسما اعتباده . ورأى

بشرأ آخرين لا يتكلمون لفة

يفهمها . وفي حسام ١٩٥٤

الكتابة حتى الآن . .

الماصى

على الصفحات التالية نقدم نموذجين أدبيين يتمتمان بشهرة كبيرة في كافة انحاء العالم لكن شهر تيهيا كانت على أسس متضاربة أحدهما كانب حادثه أهميته أما الثاني فقد أستفاد من ظاهرة بعينها فجرى ، وراء اصحابها واستلهم منهم شهرته .

كها أن طفولة الكاتبين قد أثرت على حياتهم فيها بعد . فقد ولد كل منهيا في أسرة تحب الموسيقي . كما قام كل منهما بالاستفادة كثيرا من الرحيل خارج بالادهما . . انهما الانجليزي أنتوني بيرجيس والأمريكي ويليام ستايرون

> • عبالم أنتبوني بيرجيس كستاب السروايسة .. سيدخلون جهنم

> > خريب أمر ذلك ألكاتب الانجليزي اللي أتمام مملكة للكفرة . . يعد أن أقام صرحا كبيرا للسيد المسيح في روايته النضخمة ويسبوع الناصرة و . . لقد عاد انتولي بيرجيس إلى قارئه في الشهور الأخيسرة بسروايتسه وتملكة الكفرة، التي أثارت العديد من التساؤلات منها تأكيده أن السيد المبيح عليه السلام لم يتم صلبه كمآ يعتقد وذلك مثلماً قالٌ في حديثه لمجلة جوردي **لرائس في الثامن من ديسمبر** الماضى: ولقد قبال راوى روايتي هذا . فليس لدينا أي برهان أن المسيح قد مات على الصليب . كان يمكنه أن يستمر حيا في توسلاته . لقد كان تجاراً ثم بلا مهنة ، أما الحياة التي عاشها فقد الهمتمه

القوة والمقاومة الطبيعية المثيرة

للدهشية . وإنه ببذلك تمكن

من قلوب المؤمنين به في وصط

الهواءي

عن تسلية الناس ع . يسمونه الآلة الكاتبة المتنقلة . يكتب في كبل مكان . ويمارس أكثر من نوع من الكتابة . من المرواية إلى القصيدة والسينباريس

وقمال بيىرجيس أيضما في نفس الحديث أن السيح كان بشرأ مثل الأخبرين . . وأنه أراد بهده الراوية أن يصنع عملا روائيا ضخيا على غرار ر كوفاديس و مؤكيدا أنه كيا توجد علكة خاصة بالمؤمنين فإن للكفرة مملكتهم وهي دائيا مملكة الشياطين الذين وقفوا عقبة ضد انتشار السيحيين ويجب أن تدخل هذه المملكة لتصرف كيف تسير ومن هم ملوكها

وفي تفس الحمديث قسال بيبرجيس: وأثنا تعنف ایرلندی ، آهـل جواز سفـر انجليزي يقول إنني كاثوليكي من يوركشايس . كان التعليم العالي نمتوعاً عنا حتى عام ١٩٢٩ . عمل أي عارضاً للبيانو ثم تــادلاً في بار . أمــا أمى فقد كاثت راقصة . اذن فمن أكون سوى رجلا يبحث

السينممائي والمسرحيمة .

سافر إلى مالم: با حيث التحق بأحدى الوظائف التي وقبرت له الموقت كي عارس الكتابة وقد أصيب عام ١٩٥٩ بمرض اضبط و إلى العودة لبوطنه . وقال الاطباء أنه أن يعيش أكثر من عام . ولذا عزم أنتوني أن يترك لزوجته ثروة فكتب في أقبل من عبام خس روايبات لكن القدر لم يوافه منيته . وإثما جاء هلى امرأته . فتزوج من امرأة ابطالية هاجم معها إلى مالطا . ثم ظل ينتقل فيها بعد _ بن البلاد حق استقر أخيسرا في مسونت كسارلسو والحتارها لنفسيه مكتفي: ويعبد المثفي شرطنا أساسها للكاتب وأنا سعيد دوما حين أجند تنفسي هشاك حيث لا أسمع الكثيرين من الناس بتحيدثون بالانحليزية الق افتقدمها فبدوت كأننى بتسرت لمساني في الوقت الذي أجد أنه الراما صلى أن أكتب بلغة وطني ۽ .

وقند جلبت رواينته

والسرتقالة الآلة والشهرة الواسعة خاصة بعد نجاحها كفيلم سيتمائى أخرجه ستاثلي كيوبريك هام ١٩٧٢ . وقد اتبع فيها أسلوبنا أقبرت إلى ماكان يفعله سواطته المدوس هكسل في روياته . فهو يدخل فقرات طويلة لها علاقة صحيحة بالممل الأساسي بعدة لفات أخرى خاصة اللفة الروسية . وتنتمي همذه السروايسة إلى أدب الخيسال السينامي الباري قبدم فيسه بيرجس أربعة كتب يقول أنه من المعتباد أن تشاهيد صبور ضحايا المراثم في الصحف بعد أن يتم ارتكاب الجرائم . لكنتا لم تر أبدا صوراً نبين لنا الحريمة أثناء وقوعها لذا فإنه يصبور بالتفاصيل كيف حاولت مجموعة من الجنود الهتصاب فناة جيلة . لكن عصابة اليكس تنقذ الفتاة من

براثن الجنودكي يشالوا منها بكسل وحشية وتميسل هده العصابة إلى عارسة كافة الوان السادية أثناء مارستها للسلوك الاجسرامي فهي تخسطف رجىلا غمورآ ومعه زوجته فيضربونه بشدة ويغتصبون زوجته أمام عينيه بوحشية لا نظير لها نميا يصيب الزوج بالشلل لهول مـا رأى امرأتـه تموت أثناء اغتصابها .

هذه كلها أشياء ناتجة عن استفحال الألبات في داخلنا فقد تحول عالمنا إلى كتلة حية من العنف والدماء حيث ترى في النصف الثاني من الرواية عُملية فسيل منح الآليكس في إحدى الممحات يتحول على أثبرهما المجمرم المتوحش إلى انسان ذليل خنوع مطيع . اذ ضربه انسان آنحني ليقبل حذاءه وعندما اختبروا قابليته للجنس ققدموا له فتاة عارية سافرة تقيلوقد أثبارت هذه التجربة الرأى العام . قطالبه باجراء عملية فسيل مخ لاليكس ليعود مرة أخرى إلى سجيته . فنحن في مجتمع تملوه بالذئباب التي عليها سواجهة بعضها كي بيتي الأقـوى في البياية .

ورغم أن بيهرجيس يؤكد على العنف في أخلب رواياته . الا أنه يبرى أنسه لا عبلاج لجتمعتنا المعاصسر سنوى بالمودة إلى الذين . ولذا فقد قدم روايته و يسوع الناصرة » عام ۱۹۷۷ کی بؤکد اُن حیاۃ السيند المسيح تشكيل صدى اسأساة ودرسنا للتحمل . ومماناة نفسية للتلاميذ. فلكل انسان كلماته وسماته وهـو يـرى أن المسيح رجل مثلنا ينبثق من صالمنا رجل كانت له معجزاته الصغيرة التي لا تشوقف كإحياء الموتي وشفاء المرضى . ولكن كانت له معجزة كبيرة واحدة هي التي جملت مشه رسنولا

وجعلتنا نؤمن يه . هي أنه استطاع أن يكون منــا وأكبر منسا . استسطاع أن يكسون المسيح الذي تعرقه جيعا .

وفي عسام ١٩٧٨ نسطسر

ييرجيس رواية أخرى بالفة الأهبية تخمل اسم ١٩٨٤ -١٩٨٥ ۽ يصود فيها إلى أدب الحيال السياسي . ومن عنوان الرواية تىرى أن بيرجيس يحاول أن يغزو نفس العالم الذى سبقه إلينه مواطئته الانجليزي جورج أورويل. لكن الشخصيات هنا تختلف فنحن أمام ديكتاتمور عصري يىدعى يغُب ، وهو يعيش في عمسر ملك ينامي شبارل الشالث وهشاك بملكة تسمى ر تملكة الممال ۽ يتز همها بيف العامل الذي يسعى للاستيلاء على الحكم كي يصوغ بنفسه كل القوانين التي تجميل القوضى والاغتصابات تسود شوارع المديشة ويفقند بيف زوجتية بميد أن اصبيت في

كان عمال المطاقء في أجازة حين احترقت زوجته . هذه التحرية تنظم الشاب أن يتضم إلى مجموعة من الشباب المتشردين الذين يميشون على هماءش المجتمسع العيشى ويمسارسون الاغتصسابسات والقتبل. ويسيلون النماء ويقضبون أوقاتهم فى تصليم لغات ضريبة لاتنتمي إلى عِتمعهم .

حريق باحدى الستشفيات.

وفي منتصف صام ١٩٨١ تشتر يرجيس رواينة جليبلة حول العثف الذي يجتاح العالم وأطلق عليهما اسم وقسوى المطلام، أو كتناب القسرن العشرين حيث بتناول سبعين عاما كاملة من القرن العشرين مؤكدا على منظاهر العنف في داخله وقسد تنشسرت مجلة الاكسيريس حديثا طويلا مع الكاتب ٥٠ سيتمبر ۱۹۸۱ ــ ستورد مته بعض

المقاطع لإلقباء الاضواء عبلي قكر بيرجيس حول العثف والأرهاب النول فهو يقول:

وحساولت في أول الأمر أن أعطى صورة حول العالم الذي أعرفه . . منذ سنوات ميلادي عمام ١٩١٧ وحتى الآن أفكر جديًا في أن هذا الكتاب بيم جيداً في الولايات المتحدة لأنه طويل جدا فبالامريكيون لا يحببون أن يشتبروا كتنابنا عكنهم قبراءتيه في جلسة واحدةً . مثل أعمال قرانسوارُ ساجان . ايم يشعرون بالغلبة إذا ما اشتروا شيئا ليس على هواهم . فقى مساكنهم تجددائها الكتباب السعيث الثنيل الى تضممه هلى دولابك ويمكنك أن تحتفظ به كى تقرأه يوما . هذا الاصر يضمن نجاح الكتاب بينها أنا لا أعلَق أيـة أهمية حـول هذا الموضوع . .

ويقول إن هذه الرواية قد استقبلت جيسدا في المملكسة المتحمدة . لكن بشيء من الحذر لأنه يتصور ان القارىء الانجليىزى له مفهموم محاص حول العمل. ويختلف هــذا الأمر عنه في أيرلندا أو فرنسا آو آی بلد آخیر . و من بطل روايته تومي يقول : ﴿ إِنَّهُ شَاذً جنسيا وكاثبوليكي ٤.

ويتضارب هذا الموقف الديق

المتشدد داخله مع سلوك الحسى . فالكنيسة ترفض شبذونه . وعليه فبإنه بلزم وجود إلَمين وقوتين . أحدهما للجنس والآخر للكئيسة اللي يطلب منه أن يتخلص من كل شروره . فهوأب أسرة كياأته بجرم لیست له وظیفة سوی أن يؤلف روايات شمبية ويشمر تومي بالتمزق تجله هاتين القىوتىن فيسرفض أن نختلط بالعالم . يشرك ممه البابا كارلو في حل مشكلته . يقول له: د أحس أنق انسان ضير

موجود . قاتا لم أصبح شاذاً

بـاختيـارى . وتــومى يؤمن بحرية الاختيار وعندما نختار فإننا نفضل الأحسن فيجب أن يظل الشر خارجا . يقول له البابا و الأنسان حر فيها يفعل لأنه كاثن طيب ، .

يلتقى تومى بالسابا كارأو مرة ثانية عام ١٩١٨ اللي يُخبّره أنّ الحرب قد ائتهت لكن الحسرب ليست سسوي وسيلة للتعبسير عن صفسات رائعة داخل الانسان . مثل الشجاعة وروح التضحية والاتحاد وحب الزملاء . وان تطرح مثل هــذا السؤال: و هل يجب اختيار الشــر مثل ذلك الذي نقع تحت طائلته كى يمكن تحقيق نشاشج مرضية ؟ ۽ هل يجب اُن نتمني قيام حرب جديدة . وتكون الأجابة البديبية هي الرفض فكارثو يرى أن ضور الحرب أكثر من خير أعيا . .

ويقول بيرجيس ان كارلو كومبائاتي هو نفسه البابا يوحثا الثامن . وهذا الرجل بالنسبة لى هو أكثر الرجال خطورة في المقرن العشرين . كانت هناك ثية في تنصيبه قديساً . وعندما كثت أقيم بروما كتبت مقىالا عددت فيه مجموعة من الوقائع ضده . وقد أشار الفاتيكان أنّ هذه المقالات يجب أن توضع في ملف الشيطان.

أما عن روايته الأخيسرة فيقبول ۽ . تحت شبعس الشيطان . يشمر الروائيون بنائهم في عقر دارهم لنذا لن يدخل الروائيون الجثة ابدا بل سوف يدخلون نار السمير لأنها يشهم حيث النيسران الأبدية تجعل المرء أكثر إبداها من وجنوت في الجنبة الموهودة . .

ويهتم التسونى بيسرجيس بمسوسيقي اللغسة التي يكتب بها . ويرى أن البناء الروائي هو عماد العمل نفسه وينقسم عالمه إلى قسمسين: العالم

الطبيعي الذي نعيش فيه ، والعالم التحتالي الذي يعيشه وأنما ألتحرون ولا يجيد لا يرسون التعيير معن : « يجب أن التعيير معن : « يجب أن التعيير معن معر طويل يين السالين فنحن تمثل بسائلة مسلوبون البه . فتحن لسنا المسلوبون البه . فتحن لسنا المسلوبون البه . فتحن لسنا والشير أن الشيطان . حمن الحيي والشير . أن الشيطان . حمن الحيي والشير . أن بأطوري . فريا الحسون الأمر يكون هذا وتجا يكسون الأمر

والمن الذي يجاح المالي الأن وتبيأ به يسرجيس أن الأن وتبيأ به يسرجيس أن الشريس روحة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة التي علام المنافقة التي المنافقة التي علام المنافقة التي المنافقة المنافقة إلى النافقة المنافقة إلى المنافقة المنافقة

● ويليام ستايرون اليهود ودروب الشهرة في الولايات التحدة..

ف الأشهر الماضية قدام الكسات الأمريكي ويلسام ستا برن بزيارة فرنسا بماسية مصورو طبقة جديدة من ترجة المنافقة الفرنسية . وقد المنافقة الفرنسية . وقد الابداء فيخاصة بجلة و لمير، الأبية التي أفروت للكسات الأميية التي أفروت للكسات ومن هسات ومن حساسة ومفحوات ومن مسا



الصفحات الكثيرة استينا هذا المقال عن الكاتب الذي أصبح نجيا بعد أن آثر مفازلة الهود كي تصيبه نجودية لم يتمشع بهما أي واحد من الرائه يتمين مستا يسرون الى

> محموعة كتباب الجنبوب الامريكي المذين تميسزوا بارتباطهم الشديد بالبيئة هذه البيئة التي ظلت مغلقة سنوات طويلة . تشهيد صراعات عنصرية متعددة وحروبا أهلية دامية ومن أشهر كتباب هذه البيشة ويليام قوكنر وجيمس بولدوين وارسكين كالمدويل وكارسون ماكللورز وهم في طليعة كتاب الولايات المتحدة جميعها , ففي مدينة نيو بورت بولاية فرجيينا ولد ستايم ون عسام ۱۹۲۰ : دکسان ای مهندسا وامى موسيقية تعزف على البيان . كمان كل منهما يحب الموسيقي والكتب خاصة امى التي تقضى أغلب اوقاتها في القراءة . كانت سريضة جدا وكنت ابنها الوحيد . لذا شعرت بالغربة واتدفعت الى القراءة . في اول الأمر قرأت كتب الأطفال وحين أردت أن أواجه الحياة قىررت السفىر والتعيش من الكتب

> > والكتابة [[

لملا لقمد التحق ويليمام بالبحوية الأمريكية أثثاه الحرب العالمية الثانية وبعد انتهاء الحرب هرس في الجامعة والنباء دراسته التحق للعمل باحدى دور النشر في تيويورك . بدأت مالاقت بالكتابة برواية وسريس الظلمات ۽ التي تشرها صام ١٩٥١ وقيل أنها احدى اقضل الروايات الأمريكية التي كتبت في اعقاب الحرب . وفي العام الثاني قدم روايته الثانية ومسيرة الليل ۽ ثم وحاجز الشعلات عام ١٩٦٠ و و اهتر افات نات تير نر ۽ ١٩٦٧ والتي قازت في نفس العام بجائزة بوليتزر الأدبية ثم قدم و اختيار صولي ۽ عام ١٩٧٩ الي حققت أعل البيعات في الولايات المتحدة حيث بيع منهما ملبون نسخة والتقطائها السينها في فيلم من اخراج آلان باكولا وبطولـةُ

ميريل ستريب. واليده و مسيرة الليل ه و روايته و مسيرة الليل ه لر والته و مسيرة الليل يكر و الكايتر مائيكس اللكي يكر و الله وقم قائمة طويلة مزهومة بالأرقام . ليتحدى سلطة قائد السفينة التي يعمل بها وغير المنافقة المنافقة

أما شخصية كنسولفنج فى روايته دحاجز الشعلات ، قهى امتداد للكمايتن مائيكس وهو انسان يبحث عن تعميق ذاته كى

ينقذ قصه من العدم . والوجود بالتسبق لمه فو مفهموم برجاتي الفعي . فعليه أن يأخد حقه من متم الحياة التي ستنهي سوما ما بالنسبة له . فرهم الهاتمه ان للوت قريب من مثل الانسان في يختف لضد الله الله والى المره أن يهرب بصفة مؤلسة من العدمة المتظر .

وتساول رواية واعتراضات المنوب قررة احد المبد الرئوم المنوب قررة احد المبد الرئوم ضد أسداء مام ۱۹۷۱. وقام ۱۹۷۲. وقام الثارت هذه الرواية سخط الكثير منا الزاوج لي الولامات للتحدة عاصة لتد تر أبان الروة الزاح الشهيدرة حام ۱۹۷۷. فلسام عنوان و معلو كتاب يحمل عنوان و معلو كتاب يحمل عنوان و معلو كتاب عمل عنوان عامل عليا صنارين .

يعد هذه الرواية آثر الكاتب الإيتماد عن الجنوب , وتروقف من الكتابة التي عضر ماها ولحله عن منا الكتابة عن الكتابة الأورث عن اللي يكن به الصمود المرتب الله المرتب الله المرتب الله يتجاه بالمرتب الله يجاه المرتبات الله يجاه المنا المرتبات الله يجاه المنا المنا الله المهدد كليرا وصو عبدل إله المهدد كليرا في مسكوات الاحتفال اللاحتفال اللاحتفال اللاحتفال اللاحتفال التازية ضد المهدد المورد المنازة ضد المهدد المنازة المنازة ضد المهدد المنازة ضد المهدد المنازة المنازة ضد المهدد المنازة ضد المهدد المنازة المنازة ضد المهدد المنازة ال

تدور أحداث الرواية في هام ١٩٤٧ أي بعد التهاء الحرب بصامين ستنجسو في الشانسة والعشرين من العمر . قادم الى نيويورك من فرجيينا . أنه يشبه أحد اشقاء ستايرون يعمل في أحدى دور النشر ويناما. في ان بنشر أحدى رواياته كى پصبح ثریا ۔ بروی لٹا کیف استقر فی أحد البنسيونات التي تملكها اسرة قادمة من يروكلين . انه مختلف عن سكان الحجرة العليما الذين ابكتهم العاب العشق الحيوان فالرحيل يدعى تاثان لاندو يهودي من نيـويـورك يتمتـع بجـاذبيـة وحضور اما المرأة صوفي فهي كاثوليكية تتمتع بجمال بولشدى هـاديء في الثلاثين من عمرهـا يعرف ستنجو فيم بعد أنها هربت

من معسكوات الاعتقال بعدان تعسرضت لتجربسة نفسية يسالنسة

وفي القسم الأول من الرواية تعرف السيرة الذاتية لهذه المرأة القادمة إلى نبوب رك . تبدو ، قيقة لكن حالة اكتئاب واضحة تسطر على ملاعها . بدأت قصتها بكابوس مخيف ذات ليلة مظلمة قمن خلال حوار بسيط دار بين ستنجو وصوفي بعرف أن أباهيا كنان ضد العنصرية وان النازين قتلوه وزوجته , وتقول صوفي أن هذا الأب كان عبقري زماته وعقب القبض على والديها اصاب الحزن ابنتهما فرقضت الاتعمل مع المقاومة البولندية إلا أمها عندما تنزل الى مدينة وارسو لمقابلة امها يتم القيض عليها . وفي معسكر الأعتقال يعذبونها ثم يطلبون منها ان تختار ایا من طفلیها کی بذهب الى الموت . هذا هو اختيار صوفي وهو ليس اختيار بقدر ما هو قهر جبرى عليها أن تقبله شاءت أم

وعندما يرتبط ستنجو بحاربة الغربين يكتشف أميا مصابان بكافة اشكال العقد الجنسية كالماسوشية . والسادية وان هذه السمات قد اكتسباها من وقبائع التفريب التي جرت أما وأمامها في ممسكرات الاعتقال ويمسور مجنون ناثان اليهودي كأنه معلم

العصر نهو لماح جذاب يتنباول المخدرات بجئون يقوم بدور الجلاد لعشيفته بمارس معها كافة أشكال العنف السادى فاليهودي يعلم صموني كل شيء حمول الجنس يردد لها يوما : و بوصفي يهسودي . فيأنني اعتبسر لفسي مستوولا عن كبل العبدايات والالام، ولماذا فعليه أن مخلص صوفي من كل ما يعلق بها من ذكريات حول سنواث العنف بما بتمتع من قوة جنسية وقدرته على تعليها انه يعلب فيها المرأة المسيحية قبل أن تكون الأنثى . ويصور الكاتب هذه المرأة

كنموذج اقرب الى مارلين موترو ه دُهيت معها يوما الى الشاطيء لم يكف الرجال عن الصفير اثناء مرورها المر لأعكن تسياته كان بها وشم على ذراعها عا يعنى ابها قد عاشت في معسكر أسرى وقد أثر هذه في كئير ۽ ويعتىرف ستايرون انه قد احب صوفي حيا شديدًا لكن محجله منعه أن يبوح لها بما مجسمه كان يكتفي بــالنظر اليها . كانت قليلة الكلام بل لم تكن تتكلم بالمرة لامها لأتجيد اللغة الانجليزية روت له قصة حياتها بلغات خليطة من الفرنسية

اما عن بطلة ستنجسو فسان ستايرون يقبول ، لم يكن ثمرة لخيالاتي فانا مثله قارىء لأشهر

والانجليزية .

عمديدة في دار تشم ماكجرو هیل . اته عمل عل وغطی وسط اناس في منتهي الآبية . رفضت مسودة رواية ، كسون نيكي ، لثورة هيئرال اللى اصبح أحد كيمار الكشاب . ومثله أيضم طردت من العمل بسبب موقفى اللا مالي لانني رفضت ان ارتدي قبعة فقد وجندت أن هذا ضبر مجد . فأنا لم ارتد القيمة تط الا عندما كنت في البحرية كما انني مشل ستنجو أبضا حبن أحببت شابة تدعى ساريا انتحرت باسلوب غريب حسين ألقت

بنفسها داخل سيارتها في البحوء ويؤكد ستايرون أنه استلهم روايته من أحداث حقيقية حول امر أة بوهيمية طلب منها الثاريون أن تختار أحد ابنائها كي يسذهب الى الموت . و في اواخر سنوات الاربعينات . أقمت في نبسون بير وكلين في حي فلونيوسن حيث تسدور أحداث روابق ولبست نيويورك ذات صباح قابلت امرأة شابة شقراء تكبرني سنا كانت انجليز بتها متلعثمة موشومة على ذراعيها تنزهنا معاعدة مرات لقد عبادت من معسكم أو شفيتس وكنانت تحب شابناً في الغرطة السقلية لفرفتي . دعيان في ذات

يوم . امام المائدة رأيتها جميلة .

ورأيت المسائسة مليشة بكسل

خنزير ، سجق ، مثلجات كل شيء رائع كل ما أذكره الان الني تركت البنسيون بعد فترة قصيرة وليس معي مليم واحدة

معسكسر الأوشفيتس قبسل أن يشرع في الكتابة وقرأ العديد من الكتب التي تناولت امرار هالا الممسكر واذا كان المعتقلون هم الشخصيات الرئيسية في هذه الروايات فان ستاير ون يؤكد على شخصية الضابط الألماني بيجاتلا الذَّى أجبر صوفي أن تختار بيــبر ابنتها وابنيا للذهاب الى الموت كان يبدر أحيانا انسانيا اكثر مته رجيل شريس . لا يمكن أن تميز الحدود بين الخبر والشر لسديه . انه رجل يتفبذ الاوامر . فهبو طبب تم تجنيده في الجيش الألماني بتألم أا يفعله لكنه اعتاد أن يسمع الأوامر الغربية كي يتفذها ,

تضاربت اقوال ويئيام ستنايرون في الصحنافة الأدبيمةُ حول ائتماله للجنوب . وحول عدة مسائل ثقافية فعن الجنوب بقول : واعتبر نفسي كاتباس الجنوب لأن جلورى هناك لكن الحنوب تغير وائنا في النواقع لا اعتبسر نفسي مشسل كمتسات الجنوب . لأن هذا يتملق بملاقق بقوكتر . وأعتقبد أنتي مدان لمه بالكثير فهبو يسيطر صلى خبالي وأعمالي لكن يجب الإسظل الكاتب واقما تحت تبأثير كماتب آخر ، عليه أن يعثر على هـوائه

اسا عن الثقافة الاسويكية قىقسول : د زوجىتى يېسىودىسة واصدقائي يهود وكل الثقافة الامريكية تحاول ان تكون يهودية باسلوب بالغ الحيوية .

ومن احماديث ستما يبورن الصحفية نكشف اله اقل تعريفه للفن الروائي في حديث لمجلة نوفيل اوبىر فاتسور زاول اغسطس ١٩٨١) خير مثال على فلمك كتبايمه المرواية هي اولا سرد . ويستمر هو الأساس عند تحقيق الهـدف من خلق الروايــة وأنسا اتعمسد ان أصشع الشوتسر والقلق والصور المركبة أثناء كتابة

الرواية ۽ 📤



ويؤكمد ستنايسرون أتمه زار

بقلم سارة مصطفى

طبيعـة الْمُدُرك والْمُـدُّرُكُ ، أما في

شسرح ابن خلدون لجمساليسة

الموسيقي فهو يعتمد عل نظرية

تقول صاحبة علم القبالة إن ابن خلدون حينها تنساول في مقدمته العبديند من شبروط ومقيميات الايسداع في الشمير والموسيقي والغناء فإنه كان يريد الوصول إلى تشظير علم جمال عربي يعمل فلسفي متميّز في ضوء تحديده لممنى التاريخ والعمران كنشاط اجتماعي إنسال . . . ومن خملال تحليلها لمرؤية ابن خلدون للتناقضات ببين المنينة والبادية تعالج الكاتبة أبرز معالم نىظريته الجمالية وما تثيره من اشكاليات حول قضاينا الادارك الجمالي وتحديد مفهوم الجمال ومسألة الابنداع الفني ، قمن حيث الادراكتوضح أن المستمع الحضري للموسيقي في تتاسباتها اللحنيسة يسدرك جيسدا تبلك التشاسيات في صيفتها اليسيطة أو المركبة . . فسير أن هسذا لا يكفى لتمييز الجمال في الألحان ، فإن التناسب موضوعي ونسى في آن ، تتحكم فيه علاقة المنزك بالحسوس المدرك و فالأد راك تنشط فعاليته حسب البوسط الحسضياري ، البللة ستختلف قوتها ودرجتهما ، إنثا أمنام تماذج ادراك جسالي متعددة

تعبده العمسران الحضسرى . فالتلاؤم والتناسب في المحسوس والجمسال، داخسل العمسران الحضرى يتمينز بنالغني والتركيب . من هنا لا يدرك قيه السدوى للة ، بيل تنافراً ، كيا لا يدرك الحضري منتهى الللة ، في عملية تبلوقته لتصوذج فني بدوى نظرأ لتمييزه بالبساطة الايقاهية واللحنية مع أنه يدرك تـلاؤمه وتشاسبه البشائي ۽ . . . للنفس المدركة). خبيز أن الللة النباششة عشه لاختلاف غوذج الاشياع الجمالي غير تامة ، ولأجل تعميق تنظيره توضح إن المدرك للادراك الجمالي الموسيقي بطرح ابن خلدون أمثلة كثيرة للملائم من السطموم وارتباطها بساللوق والمزاج لدى البدو ، والحضر ، وكسفلك للليسومسات والسرواقع بسائناسب مسزاج السروح القلبى البخاري لأنه المدرك، فالحاسة لاتدرك ولكن تؤدى للمشرك ما يُنذرك إنسه منزاج السروح القلبي ، والتــلاؤم الَّدَى تخلصُ

بين المدرك والمدرك فتنشأ بالتالي عن عملية الادراك لبلة ، هي سأييسز الجميسل الحقيقي من العمادي ، غير أنمه (أي ابن خلدون) في تقسديمه لمسورة التلاؤم في العشق الصوفي ينتقل اعتمأدا على لقائنه وعارسته الصوقية من الأدراك الجمالي إلى الادراك الكمالي فلك الادراك الذي لا يُدركه الانسان الاعبـر الانسان فالجمال لدركه في الوردة والسغسياء والسسعسري والبحر . . ، فإدراكه إذن إدراك جسزتی ، نسبی اجزئیسة آلیسة الادراك وموضوعه مزاج الروح والزهرة ، هذا الادراك تتولد عنه للة ، لكنها للة جزئية مؤتنة تهز وتراً وحيداً في الدات ، بينها ادراك الكمال كله مطلق لكلية آلياته: الفطرة والشكل الانساق باعتبارة أكمل اشكال الوجود الحميلة . وإن ادراك الانسان لبعض كيفياته هو إدراك للجمال بواسطة القطرة ولكن القطرة تستهدف من وراء ادراك جال الشكل الانسائي ادراك الكمال ويسللك يكسون المدرك للكمسال مدرك للجمال .

د بهذا التدرج في مصالجته ويثاء نظرية حول الجمال يريسد إين خلدون كشف أبماد جمال الموسيقي والفئاء ميتدثأ بالبحث في ابسط خصائصه : الصوت وتشامي السموحة مقبدمأ شروطاً خسة هي :

١ - تشاسب كيفيات الصوت .

بالموسيقيء حيث قرنت الفكرة السامية القدعة لشرائع صبابثة حران مع نظرية قدماء اليونان ، والبيزنطيين القائلة إن كل كائن أرضى يكسون متأثسرا بكبائن سماري. فتغمات السلم السبع تساوى الكواكب السيارة السبع . . . ، وقد بحث الكندي عذا آلم ضوع باسهاب كيا أن عذا المبدأ كان معروفاً بالأندلس . أما بالنسبة لجمالية المرثى فإنمه (إذا كان المرئى مناسباً في أشكاله وتخاطيطه تناسبأ جمالياً لا بخرج به من طبيعته كان حيتشا مناسباً وفي حديثها عن مصدر اللذة الجمالي كمحسوس له تناسبه ايضاً أي له جماليته . وهو من حيث هو فعالية بين موضوع إدراكه في صلاقة اتزان بينه وبين للحسوس الأخر كموسيقي أو زهرة أو طاولة . إنه تناسب جماليتين . همذا النتاسب الملاتقي بين التناسين هو ما يولد الللة ، فهي بالتالي إليه الكاتبة من تحليها هو تئاسب

وتحت العشوان القسرعى

(التلاؤم والتتاسب بالمقالة تنقل

لنا الكاتبة ما قاله (هنرى فارمر)

حول مبدأ التأثير Ethos من اشه

وأصبح شديد الارتباط

للة اكتشاف توافق بين تتاسين. ويعد أن تعرض لنا صوراً عدة من التلاؤم التي ساقها ابن خلدون تصل إلى رأيها المدى بقول بأن الجمال عنده صلاقة تتأسس على وجود تناسب وتلاؤم

مبادىء الأخلاق عند « مسكويه »

د. محمد فاروق النبهان

يعتب كتباب وتيبليب الأخلاق ۽ لأن على أحد بن عمد مسكويه ، المتوفي سنة ٤٢١ هم، من أهم الكتب في تسرالنسا الإسلامي التي تحدثت فيه فلسفة الأحسلاق من طريق مصرفة النفس ، وتطلعها إلى الكمال .

ومن أهم طبعناته ، النظيمة التي قسام بتحقيقهما السدكتمور قسطنطین زریق ف پیروت ، والتي تولت الجامعة الأمريكية في بيروت أمر تشرها ، حيث أشار المحقق إلى أنبه اعتمد في تحقيق هذا النص على ست مخطوطات ، أربع منها في مكتبات استائبول ، ووآحدة في دار الكتب المصرية ، ويعض النسبخ تحمل عنسوان

وواحدة في المتحف البريطاني ، و كتاب طهارة النفس ۽ واليمض الأخر يحمل هنسوان وكتاب تسلبب الأخبلاق وطهبارة الأعراق، ونظراً للإضطراب في التسمية أثر المحقق بما شاع من

عنواته وهو 1 تبليب الأخلاق ؟ مقالاته

وبتألف الكتباب من سيسع مقسالات کیا جساء فی معسظ الطيمات إلا أن المحقق برى أنْ الكتاب يتألف من ست مقالات لا سبع ، وأن المقالة السابعة هي جزء من المقالة السادسة ، وأن فصلها عن المقالة السادسة من عمل بعض الناسخين التأخرين وهي کيا يلي :

 القمالة الأولى: مسادىء الأخلاق ، النفس وقواها ، الخبر والسعادة ، القضائل والرذائل . القالة الثبائية: الخلق وتهسليم ، الكمسال الإنسال وسبيله . القبالة الثبالثة: الخبر

وأقسامه ، السمادة ومراتبها . المثالة الرابعة : المدالة .

 المثالة الحامسة: المحبة والصداقة .

 القالة السادسة: صحة النفس: وحفظها وردها ء .

• النفس ليست هي الجسم

يري و مسكوية ۽ أن النفس ليست جسياً وليست جزءاً من جسم ، وتختلف من الأجسام من حيث الجبوهبر والأحكم والخواص والأفصال ، وأن من أهم فضبائل النقس شبوقها إلى أنمأها الخاصة بها وهي العلوم

ويستدل على ذلك الاختلاف بقوله : إن كل جسم له صورة ،

في اقدادنا العادمة

- بیکاسو فی رأی یونچ تنویر فولتیر
- من اتجاهات الرواية الفرنسية المعاصرة
 - الحلم والضفيرة
 - الذاكرة والزمن والرواية اعترافات القديس أوغسطين
 - مایکوفسکی
 - الأرض في الرواية الفلسطينية الحضارة والفلسفة

والنقافي العام لعصره ۽ 🌰 مجلة الكويت السنة السابعة العدد (۱۷۵)

٢ - ألا يخرجُ من الصوت إلى مَدُّه دفعة بل يتدرج . . ٣ - التناسب في أجهزاء ١ - التناسب اللحنى ه - السلوق والابداع المتناسب في الموسيقي والغناء . وتأخذنا المقالة إلى موضوع الأبداع والعلاقة بين الأبداع في

الموسيقي وعلم الموسيقي فتجد الكانية تقبول د إن ابن خلدون لا يطرح جواباً مفصلاً في فصل (صناعة الغنباء) ولكنه يصالح

القضيمة بعمق وتفصيمل حتى يتسطرق إلى تفسسير العمليسة الاسداعينة وشبروطهنا في الشمسر . . . بتصنبور ينقسدر

ما يسرى على الشعر يسرى على

الموسيقي وكل مجالات الفن . إذ

أتبه يرى أن البيبان والعبروض

والبلاغة تخرج عن صناعة الشعر

من حيث ابسداهه لأن ابسداع

الشعبر مرجعته إلى الصورة

اللهنية يقول و مؤلف الكلام هو

كالبناء أو النساج ، والصورة

اللهنية المنطقية كالقالب اللي

يبنى فيه أو المتوال ، الذي ينسج

عليه فإن خرج القالب في بشاته

أو عن منواله في نسجه كان فاسداً

ولا تقولن إن معرفة قوانين

البلاغة كافية لذلك . . . ، و بعد

شبرح دقيق لبوجهسة تنظر ابن

علدون في عملية الابسداع

الشعرى وما يتبعها نصبل مم

الكاتبة إلى ختام مقالتها في العبارة

التي تقبول و لأشبك ان هيذه

المسادىء والشروط التي تكيف

العملية الابداعية في الشعر ،

تسرى أيضاً على الإبداع في

الموسيقي بشكل عمام . بهذا

العمق العقلاني الفلسفي المتميز قسدم لتا ابن خلدون مساهمة في

تنظير علم جمال عربي لا يتوافق

مع تقهقر المستوى الحضاري

ولا يقبل صورة أخرى من جنس صورت الأولى إلا يعبد مفارقته الصورة الأولى مفارقة تامة ، أما المنفوس فإمها تقبل صور الأشياء كلها على اختلافها من المحسوسات والمقولات من غبر مضارقية للمسورة الأولى ، أو زوالها ، ويتبولها للصور الجديدة تزداد قوة ، ولهذا يزداد الانسان فهيأكليا كانت نفسه أقدر عيل قبول الصورة الجنيدة ، أتسزداد مصارقيه وتصبوراتيه ومسدركاته . والنفس بطبيعتهما تشطلم إلى الفضائل، وتحصل مسلى تلك الفضائسل يمقدار ما يتصرف الإنسان إلى العناية بنفسه ، عن طريق تطهير النفس من الرذائـل، التي تعتيــر من

> الفروالشر بالنسبة للإنسان

أضداد المتفس .

يرى أبو على مسكويد : أثنا عشدما تتحدث عن الإنسان ، قياضا تتحدث عن خصائصه المميزة له عن بقية الحلق ، وأهم ساعيز الإنسان وللأصور الإرادية ؛ ألق تتعلق بهما قسوة الفكر والتمييز ، وهي تنقسم إلى تسمين: الخيرات والشرور، فبالخيرات : هي الأمور تحصل للإنسان بإرادته وسميه ، تما خلق

له الإنسان . والشرورو : عن الأمور الى تعوقه عن هذه الخيرات بـإرادته وسعيه ، أو كسله وانصرانه .

ولكل إنسان كماله الخاص به لا يشاركه فيه غيره ، وأفضل التاس من كان أقدرهم على أفعاله الخاصة يه ، وأشناهم تمبكاً بشرائط جوهره الذي يُسِره عن سائر الموجودات .

ومن هذا المنطلق بنبغي صلى الإنسان أن يكون أحرص على الحيرات التي هي كيا لنا ، والتي من أجلهما خلقتا ، وتجتهمد في الموصول إلى الانتهاء إليها . وتبرز سعادة الإنسان من خلال صدور أتعاله التي تخص صورته بطريقة تامة كاملة بحسب تمييزه ورويته ، وعندلة يختار الأفضل

ومعمل به إذ تختار الأدون ويمل

 قوى النفس وتتقسم قوى النفس إلى ثلاثة

أولاً : قنوة يكنون بهما الفكر والتمييز والنيظر في حقياتني الأمور . ثاناً: قوة تكون بها الغضب

والنجمة والإقدام صلى الأهوال والشبوق إلى التسلط والتبرقسم وضروب الكرمات . ثنائثاً : قنوة تكون بها الشهبوة

وطلب الغذاء والشوق إلى الملاذ التى فى المآكل والمشارب والمناكح وخروب اللَّذَات الحسية . وتلك قوى مختلفة ومتبايئة ،

إذ قوى بعضها أضر بالأخر ، وريما أبطل قعله ، وهي تقنوى أو تضمف يحسب البراج أو العسادة أو التسأديب ، وهي تتقسم إلى ثلاثة أقسام:

ب. القيرة الداطقية : وتسمى الملكية ، وآلتها التي تستعملها من البدن و النماغ ۽ .

- القوة الشهويسة : وتسمي البهمية ، وآلتها د الكيد ، القيمة الغضيية : وتسمى السمية ، وآلتها و القلب ع

القضائل الرئيسية

يسرى مسكويسه أن التفس الناطقة إذا كانت حركتها معتدلة وغبر خارجية عن ذاتها ، وكيان شوقها إلى المعارف الصحيحة ، حدثت عنها فضيلة العلم وتتيمها الحكمة ، وأن النفس المعمة اذا كباثت حركتهما معتدلمة ومنقادة للنفس العاقلة حدثت عنها فضيلة العقة ، وتتبعها فضيلة السخاء ، وأن التفس السبمية إذا كمانت حركتها معتدلة تبطيع التفس

العاقلة حدثت عنها فضيلة الحلم

وتنمها فضبلة الشحاعة

والفضائل في نظر مسكويه ، هى أوساط يسين أطسراف ،

وينتج عن الاعتدال في هــلــه الفضماكل ونسبسة بعضهما إلى

بعض، فضيلة العبدالة وهي

كمال الفضائل وتمامها . . وبناء

عليه فقد أجم العلياء صلى أن

أجناس الفضآئيل أربعة هي :

الحكمة والعفة والشجاعة

والعبدالية ، وأضيدادهما من

الرذائل هي: الجهل والشره

القضيلة

وسطبين رذيلتين

والجبن والجون

فسألفضيلة وسط والأطسراف رذائك ، والقضيلة التي تعتبر الوسط بين رڏيلئين ، تبرز من خلال القضائل الرئيسية ، فالحكمة وسط بين السفة والبيله والعفة وسط بين الشبره وخمود الشهوة ، والشجاعة وسط بين الجبن والتهوراء والعدالة وسط يين الظلم والانظلام.

و القضيلة والاجتماع الإنساني

والفضيلة في نظر مسكويه ، لا يمكن تصورها إلا من خبلال الاجتماع الانساني، لأن الإنسان منتى بالسطيع، ولًا تتحقق سعادته إلا من خَلَال الآخرين ، فإن الغزل عن الناس والفرد ينفسه ، أو اعتكف في الأماكن النائية لا تبرز فضائله ، وتتعطل ملكباته وقندراتيه ولا يمكن أن تنتسب إلى هؤلاء ، لأنهم لم يختبروا ، ولم يروا فرصة لممارسة البرذيلة لكي يوصفوا بالفضيلة ، فالفضيلة ليست و إعداماً ، كيا يقول و مسكويه ، وإنما هي أفعال وأعمال تظهر عند مشاركات الناس ومساكنتهم ، وفى المسعسامسلات وضبروب الاجتماعات 🌰

مجلة (الفيصل) العدد (۱۲۳) مايو ۱۹۸۷

طالموا بانتظام معلة التاهرة

صوت القاهرة الثقافي أدب. فكر. فن تصدر منتصف کل شهر

كتب صدرت حديثا هيئة الكتاب

• مصر الفراعنة ترجمة . عبد المنعم أبو بكر

 قصص وأقاصيص نعمان عاشور

 السيد من حقل السبائخ صبری موسی



عالم المسرح كتاب : نعمان عاشور

ازدهرت الحركة المسرحية في بلادنا عير ارتباطها بثورة يىوليو ١٩٥٢ . وفي الستينسات بلغت هذه الحركة قمة صمودها ، ينظهور جيل كامار من كتاب المسرح ، صاغ في أحماله المبادي، الانسانية العادلة ، التي نادت بها الثوراء أو وهدت بتحقيقها .

إلا أن تفسير التسوجهمات والأرضام السيماسيمة في السبعيشات ، والأخذ بـالانفتاح الاقتصادي والمجتمع الحر ، أدى إلى اتحسار الأضواء عن هذا المسرح الجادء مسرح الرسالة الاجتماعية ، وحل تحله المسرح التحاري المايط ، مسرح القطاح الخياص ، اللذي يعتميد عيل التسلية والاثارة ولا يسعى إلا إلى الربح المادي ، ولو على حساب كافة القيم والأهداف .

ولا يزال هذا المسرح، مع الأسف الشديد ، هو الذي عِثلَ الظاهرة السرحية في مصر ، في غياب مسرح الدولة . حقا ، ثمة بوادر طبية لمسرح

القطاع العام ، بدأت في السنين الأخيسرة . ولكسهما يسوادر متباعدة ، مشتشة ، لا ينتظمها اتجاه أو رؤية شاملة ، وتماني من التعمار الملحوظ . فسلا تـزال مسارح هذا القطاع موحشة ، تسيح في السكون والظلام رغم ما هو ممروف ومسلم به من أنَّ حجم تشباط مسرحتا الصبري الرائد ، في النطقة المربية ، هو اللى يحدد حجمه وتشاطبه ومستبواه في أرجماء الموطن



المسرحي الراحل نعمان عاشور (۱۹۱۸ ــ ۱۹۸۷) ، عن دار نيبل فرج

الموقف المربي ، في تحو ٣٠٠ صفحة من القبطع المتوسط، كتاب هام لرائد لآمع ، يتصدر اسمه أسياه كتاب للسرح الذين صنعوا نهضته في السنينات .

وكتاب وعالم المسرح ۽ الذي

صدر في العام الماضي للكاتب

ولللك يمتزج في الكتاب الماتب الخاص بالجاتب المام ، أو الدائي بالمسوضوعي ، لأن تعميان ركن أساسي أن المسرح المسرى ، يتمرف عليه قارىء الكتاب ، وعلى مسرحه الواقعي الرائد ، وهو يتمرف صلى أبعاد الحياة المسرحية الملتزمة ، الق تشاولت ، في أبنداعها ، عموم وأحبلام الطيقية البومسطى المريضة في ظل الثورة .

يمرض الكتاب في قصوله الأريمية حشيدا من المسارف والمُوضُوعَات المتشعبة ، التي لم تسلم من التكرار ، تبدأ بمفهوم تعمأن فالثور للمسرح كتشاط ائىسال حى ، ميوفسوهى وجماعي ، له أثره القمال عبل عقبول النباس وأفكارهم وباعتباره مهد الدراما ، وعصب الفنمون والمبسرات الأخسرى كالسيئيا والاذاعة والتلفزيبون، يورد تاريخه في الحضارات التي عرفته ، ومكناته بنائنسية لبقينة الفنـون الأخـرى ، ونشـأتــه في الوطن العربيء ومساره مايين دمشق ويبسروت والقساهسرة والاسكندرية ، في حالة الارتفاع وحالة المبوط ، حسب الظروف الاجتماعية والسياسية وعالاقة للسبرح بالمدولة والمجتمع والتراث ، ويناقش مجمهعة من المشاكل والقضايا الدرامية ، من الصعب حضرها عتصل بالتأليف كأساس للمسرح ، الأن الاعداد والاقتباس والتسرجمة

لا تؤدى إلى بهضة مسرحية ،

وباللغة الدرامية التي تذوب داخسل مكسونسات العسرض المختلفة ، وبالتقد المسرحي والنقاد وحملة التسمسالم المدرامية ۽ ، الملين يتعمين عليهم ، في رأى تصممان ، أن ببللوا عناه كبيرا في معايشة العمل الدرامي، وفي الكشف عن طاقة الخلق والابتكار فيه ، وليس تسطييق ما حفسظوه عن أرسطه أو ديخت .

كما يناقش الكتاب الاخراج، والتمثيل، والرقابة البرسمية، والربيورتوار كوسيلة لتصحيح اتجاء المسرح ، واهمادة الجمهور اليه ، بعد أن أفسدت الهزليات التجسارية ذوقسه ، ويسوصي يضرورة توسيم رقعة التشاط السرحي ، حتى يصبل إلى الأقىاليم النبائية ، كما يـوصى بالعتاية بالمسرح المدرسي في مسراحسل التعليم المختلفة ، وتكوين الفبرق المسوحية ، واصدار بجلة متخصصة للمسرح، (وهنو منا تحقق مؤخسرا) ، وترجسة المسرح

ولمل أهم صفحات الكتاب ماكتيه نعمسان عاشسور عن تشيكوف وابسن وشو ، وأنوا م الكوميديا في المسرح المصاصر ، مثل التراجيكوميديآ، التي تمتزج فيها التراجيديا بالكوميدياء والكوميديا السوداء ء التي يكتبها نعمان عاشور نفسه، وهي الكوميديا التي تنحرك فيها الملهاة في ظل المأساة ، موضحا أن هذا التسداخسل بسين العنصسريس الاساسين للمسرح ، عنصر الكوميديا وعنصر التراجيديــا ، وليند عصرنا المتشابك ، وان توقرت اشكاله في عسده من الأعمال الدرامية الكبيرة، ويصفة خناصنة يعض أعسال شكسير .

ويصحب المؤلف القاريء مع أكستر من كتساب عن المسترح وأعلامه ، مؤكدا تلرة بعد المرة أن المسرح أهم وجنوه الحيساة الثقافية في مجالاتها المختلفة ، وأنه لابد من حماية وتأييد الدولة له ، وأن الأصل في المسرح هو النص السرحى ، أى المؤلف ، وليس

المخرج أو المثل ، كما تحاول يعض التيارات الفنية المحدثة أن تثبته ، وذلك من خلال أطلاتها وتأكيدها على عناصر الفرجة ، وإن اجهاض المسرح يعتبر طيلا على تدهور الحياة السياسية والاجتماعية

وصل الرغم من أن المسرح عند تصان حاليور لص أولا ، كتب المؤلف وفي ذعه مقومات المبتها المجمور ، الحياة التي يعشها المجمهور ، المؤلف المقاطرة المسرحية ، في معاصر متكاملة يمملها في المنازن من مجموعة ، مناصر متكاملة يمملها في المنازن مناصر المجمع المنازن من المجموعة ، المثالمة الجمال ، بالاضاحة ، والسيديسور ، والمسوسيةي ، والمديكور ، والمسوسيةي ،

أما المخرج فهو قائد العرض وموجه ومنسقه ، الذي يفسر المحمور الذي لا يعد عصو المجمور الذي لا يعد عصو المناصر أندرام الذي يربط هذه المرض الدرامي الذي يربط هذه واصدة عقلة وظيفة المسرح المتاميح كفوة مادية من قوي المتامور كفوة مادية من قوي أو كملاح من أسلحة المسيطة في المصرة المسيطة في المصرة المسيطة على المساحة على المساحة المسيطة في المصرة الانسان ، في الصراح في المصرة المساحة المساحة المسيطة

ويرى نعمان عاشور يحق أن الرسالة التي يضطلع المسرح الرسالة التي يضطلع المسرح المائلة إلى المائلة أنه المسرح المسرك المسرح ، مسواء ، مسواء .

واحتسال نصمان عسانسور يالجمهور بيداً مع بدالياتسه السرحية ، وكان مرجها له في الأنجاء إلى واقع حياة الناس . وفي الكلمة التي تلم بها مسرحية والساس السل فسوق » مستر من (١٩٥٧ ، نفي أن يكنون مشاك شمه اسمه مسرحية مشروة قطل ، فادب المسرح هو الأدب المسرح هو الأدب .

ه فالمسرح جمهور ، ولا سبيل إلى النهوض المسرحي المرجو بفير أن يتحقق له وجود الجمهور » .

وندمان عاشور من الفتايان بأن عصر المسرح في بلادنما لا يرجع لأكثر من متصف القرن النامع عشر ، وأنه نشأ على نسأ النامط الأورى الذي تتد جلوره إلى اليونان ، وأن التراث العرب بقن المرح ، تزيد عن ترجع بقن المرح ، تزيد عن ترجع .

ونفس هذا القول ، الذي ينفى انساب المسرح إلى الترات المري الإسلامي ، ينطق أيضا على الحضارة القرموبية ، وإن كنا نبعد من يحاول أن يمثر فيها على نصوص مسرحية .

وقيسها يتعلق بسالحضمارات

الأخبرى التي سيطوت حلى الشرق، عمل اليونان والبطالمة والسروحيا الأثرية المتبدة في بعض مدن العالم العربي ، لم تستطح أن أن تستمس هملما المضن في الميشة العمريسة، وظلت هذه الميشة العمريسة، وظلت هذه حضارتها الأجمية المفرية .

ولا يمدو مسرح الأراضور وخيال الظل أن يكون ، في نظر تمان عاشور ، علاولات بدائية قاصريره ، ولسو أنه في يمض مضافات الكاتب بيرى تقليم المرح ، بالاشاف في تأصيل مسرحية في الميثة المعربية والحميا بدائية المعربية والحميا بدائية المعربية في المقرب ، وتحرية «القرالير» والمحالة

يدا ألمرس هنا الراعى . يبدأ المسرح هنا الذكور هل يبين نعاذ عاشور ، بالفائد وفاعة المصرية المصرية أن مهد عهد عهد مل المسلسبة ، وسعد المحد المراكبة المسركة المسركة . أو دا المصحف وسيئه ، ولكن تقوم المنوج مو والأوسراء من السنح شدا السنح شدا السنح شدا المسلح المساحة المساحة المساحة المساحة المساحة بالمساحة . ولكن تقوم المنوج مو المساحيل ، وفهمد الحسدية والمساحة . ولا يساحة المساحة المساحة . والمساحة . والمساحة . والمساحة . والمساحة . ويضور مسرح المساحة . ويضور مسرح المساحة . والمساحة . والمساحة . ويضور مسرح المساحة . ويضور مسرح المساحة . ويضور مسرح المساحة . والمساحة . والم

الساخر ، وبعده أعدال مداروذ النشاش وسليم النشاش وأديب اسحق ، التي دارت في الإطار الاجتماعي والسياسي . ويعد مسرح عبد أله النديم امتدادا فلذا المسرح ، المدى ارتبط بشورة عرابي ، وتوقف بغشلها . وباستشاه بعض الأعسال

الهامة في بداية القرن العشرين ، مثل تقديم جورج أبيض لأعمال شكسبير التي ترجمها شاعسر القطرين خليل مطران ، وأعمال محمد عثمان جلال المترجمة عن مولير بالمامية المصرية ، وتكبوين فرقمة أنصار التمثيل والمسترح سنة ١٩١٣ ، القسد توقف المسرح أثناء الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ ، ولم يلبث أن دبت فيه الحياة مع ثورة ١٩١٩ ، من خسلال القسرق الأصليسة الخاصة ، إلى أن أنشأت الدولة الفرقة القومية سنة ١٩٣٥ ، وقسدمت انتباج رواد المسرح التشرى والشمسرى: تسوفيق الحكيم ، وأحمد شوتي ، وعزيز أباظة ، وعلى أحمد باكثير . وهذه الأسباء هي التي عناش عليها المسرح وان أضفنا إليهسا عبمود تيمنور ، كنها عناش مننذ العشرينات صلى مسرح نجيب السريحاني ، السلى يستنبد في مقتبساته عبل البيئة المحلية ،

والأنحاط الهزلية . وفى ١٩٥٧ التقى المسرح مع الشورة فاكتسب قوة جديدة . جملت منه بعد سنوات قليلة يؤوة الاشعاع الفكرى والفنى .

هذا عرض سريع لمادة غزيرة متشعبة ، تشمر بوضوح وأنت تتفاها أنها تدفقت من معاششة حميمة لتاريخينا الفقى ، ولحياتنا الماصورة . قسة تختلف مع الكاتب في بعض الآراه والمواقف الني السام تكرارهما ، وغم تسليمك بعضحة المنطقات التي مسلوعها .

من ذلك مثلا ، ايمانه الدي لا يتزعزع بأنه لا سبيل إلى عودة الحيساة إلى المسرح للحسرى إلا بماعادة صرض مسرحيات السينات .

وغني عن البيان بأن هـــذا المسرح ـ. الذي لا خيلاف على تيمته ... نشأ في واقسع وفي ظلِّ مناخ واستراتيجية تختلف اختلافا كيسرا عن السواقسع والمتساخ والاستسراتيجية السراهنية . ولا يستطيع أن يعقد الحوار مع الحياة الراهشة ، ويعبر عنها ، إلا جيل جديد وكتابات جديدة تنبع من أهماق هذه المرحلة التي فربها ، الليئة بالهموم والاحلام المستحيسلة ، ودون أن تضقيد تواصلها بالطبع مع تباريخنا المسرحي كناء أ، في تجليساتمه الأصيلة ، وقمتهما بسلا شسك مسرح السنيئات ، وفي مقدمته بلا شَكَ أعمال الكاتب الـراحل تعمان عاشور .

وأود أن أشير هنا إلى أن رأى نعمان لوصح ، فمعناه أن حياتنا الاجتماعية والثقافية في حالة ثبات ، هذا غير صحيح بمنطق حركة التاريخ .

وبنفس الحمياس البلى يتمسك به نعمان عاشور بمسرح زمن مضي ، يتمسك بالمسرح الاجتماعي أو الواقعي (الكلاسيكي) كصيفة وحيدة للتمبير ، ويرى فى كل التجارب المحنثة ، التي طورت فن المسرح وجمددت معماره استجمابك لحاجات فكرية وفئية معاصرة ، تغريبا وعزلة عن الواقع، أو خروجنا على الخط الصحيح . وبذلك يفلق بساب الاجتهاد والتجريب في مجال ينهض على المضامرة الدائمة ، ويصادر محاولات وأمساليب واتجاهات أصبحت جسزءا من التسرات الانساني ، يمكن أن تثرى المسرح

وتقمع همذه المصادرة وهمو يتحدث عن حريمة الكتماب ، وحرية الكتابة إ

ومع هذا فسيظل فذا الكتاب قيمته الهامة لكل من يريد أن يتعرف على الخلفية الفكرية لكاتب مسرحى رائد ، كرس حياته للمسرح ، وحفر اسمه في مسار المسرح المصرى الحديث .



ویتسم الکسات المسیرة الابدامه للرموز البارزة للمرکة السریالة المصویة ، مع ترکیز خاص هل دور الشاهر والساقد السریالی الکیبر جورج حنین (۱۹۶۹ - ۱۹۷۳) من قائد هله المرکة السیریالیة البادین دودر الرسام والساقد الملیة ب دودر الرسام والساقد المصری المسروف رصسیس یمونسان

(۱۹۷۱ ما ۱۹۷۱) مسلامه و تکشف مسلامه رئیسید تهیون چسا السدایات مسلامه تعیون چسا السدایات مسلامه تعیون المسلام المسلامه المسلامه و تکان من ۱۹۹۱ می در حرکة آلیة ناشید خساهمه ، یکن من المسلامه المسلوم التامیر، مسلهها تا المسلوم التامیر، مسلهها تا المسلوم التامیات المسلوم المسلهها المسلوم من المسلوم المسل

فهى حركة ملها التفكير. ق طباب أبة سيطرة يمارسها العقل ، بعيداً من أى شاضل جمالي أو اخلاقي ، (اندريه بريتون ، وبيان السيريالية الأول ، ، ١٩٧٤).

ويتألف جانب كبير من كتاب « السيريالية في مصر » من نماذج من أهمسال السيسريساليسين

الممرين ـ خاصة في مجالات المتقد التشكيسل والسرسم والشعر . كها يتضمن الكتاب عددا من الرسائل التبادلة بين السير بالبين تساهد على القماء الشير على تو الشواضل الني

استأثرت باهتمآمهم .

وطبيعي أن كشابأ كهبذا كان لابد وأن يثير الاهتمام الذي أثاره بين صفوف المثقفين الصريين المهتمين بشاريسخ الحركسات الفكرية والأدبية والفنية المعاصرة ق مصبر . فهذه هي المرة الأوتى الق يصدر فيها كتاب مكرس لتاريخ الحركة السريالية المسرية ــ وإن كان قد صدر قبل ذلك كتابان على الأقل عن جورج حنمين . وهي المرة الأولى التي يجتمع فيها بين دفتي كتاب واحد كل هذا الصدد من الوثسائق والتصوص السيرينالية الصبرية التي لم يسبق نشر جانب منها والتي لم يمد الجانب الآخر الذي سبق تشره متها متاحأ لجمهمور القراء منذوقت بعيد . وهي المرة الأوتى الق يجرى فيها تقديم تباريخ الحركة السريالية ألصرية ووثبائقها في مصبر الثمبانيتبات بهدف آن یکون ـ حسب تعبیر مؤلف الكتباب ... وطعنــاً ق

الحاضر وشغاً للمستقبل ؛ على أن عالولة للؤلف - سين حيث أحد التراضاجيا الرئيسية صلى الأقبل - ليست على الخالج جديدة غاماً ، فقد عاد الكاتب - مثل أخرين كثيرين سيقدوه (د . رؤوف عيساس ، د . رفعت السغة) - إلى أخسديت عين د تروتسكية ، السيسرياليين د تروتسكية ، السيسرياليين

مبررات غير ذكية

والحمال أن اللين بحماولـون استاد السيريالية إلى التروتسكية يحرثون في المحر .

امهم يتسلكرون عسدة من الأصور التي نيس من شسأنها ــ بعمال من الاحوال ــ أن تقود إلى تأييد مثل هذا الاسناد الذي دأب عليه الكوريبليون .

يتسذكسرون ــ منسلاً ــ أن

السيم باليبن والتر وتسكيبن قد اتخذوا سوقف الاستنكبار تجماه محاكمات موسكو الشهيرة في اصوام ٣٦ ـ ٣٧ ـ ٨٨ ، تلك المحسأكميات النق قيادت إلى التخلص من معظم قادة الشورة البلشفية الرئيسيين : غير أن هذا المسوقف لم يكن قناصسراً عملي السيريالين والتروتسكين ، فقد اتخسله ــ مساحتهسا ــ آخر ون كثيرون ، خاصة بين صفوف الیسسار الشوری ، مشسل أوتـو رول ، قائد انتفاضة ساكسونيا في تسوقمير ١٩١٨ ، وقيتسدلين توماس، قائد تمرد فيلهيلمشاقين في توقمير ١٩١٨ ، وكسارلو تريسكا ، المزحيم السيتديكالي الثوري اللي سبق له التنبيد بمحاكمة ساكنو وفاتتزيق ق النولاينات المتحدة الأسريكية النغ . كيا أن سوقف الاستئكار هَذَا يُكَادُ يُكُونُ الآنَ مُوقَفًأُ اجامياً حيث لا يدافع عن همذه

بسريتون ، مؤسس الحسركة السيريالية ، وليون تروتسكى (۱۹۷۹ - ۱۹۷۶) ، قد المسالية فالمفارضة البسارية ضد المسالية المواجعة المسالية الرابعة المراجعة من أجسا إلاية الرابعة والأيمة الرابعة (۱۹۷۸) قد تكيا منوع عام عام 1949 ياتاً وانحو في شورى حرء والملكي مستنر ومواناً من حواليا كامن تانير عوالم باكر من تانير عواليه كل من تانير

بسريتون والسرمسام المكسيكي

المروف دبيجو ريفييرا ، أكتهم

ينسون أن هذا البيان لم يأت على

المحاكمات غير اتباع الديكتاتور

الالباني الراحل أنور خوجه ومن

لقىلفهم من مخلفات زمن ما قيل

ويتذكرون كللك أن اندريه

المرب المالمة الثانية .

ذكر السيربالية ، بل اقتصر على المدعوة الق يشسر اليها عنواته وعلى الدعوة إلى إنشاء اتحاد أعي للفن الثوري الحر ، علاوة على أن أمتناع نروتسكى هن التوقيع على البيان يدل على أنه كان يريد تجنب ذات سوء الفهم الذى وقع فیه کُتَاتُ مثل کُتَابِنَا ، ﴿ سِلَّهُ المناسبة ، ربما جاز لنا أن نتكهن بأن و جماعة الفن والحرية ۽ التي تكونت في مصر في يتاير ١٩٣٩ ، بعد أشهر قليلة من صدور البيان المذكور ، ربحا كنانت محاولية مصرية لسلاسهام في انشساء ذلك الاتحاد الأنمى المقترح ، واللي لم ير التور عملياً ــ وإنّ كان اندريه بريتون قد أنشأ شعبة فرنسية للك الاتحاد، أصدرت تشرة شهرية ، وأصدرت حدداً من البيانات ضد النازية ودفاعاً عن الحريات - أو ، على الأقل ، ربما كان اختيارها للاسم الذي حملته صدى للدعوة التي أطلقها البيان

والى تضميا متوانه) . ويتذكرون كذلك أن الدربه بريتون وجورج حنين وأخسرين من السيسرياليين كاشوا يكشون احتبرامناً فميلنا لشخصينة تروتسكى ، وأبيم قد ألرطوا في التعيير عن اصحبابهم بهاله الشخصية إلى حد أن الندريه بىريتون ، مشلاً ، قىد كتب إلى نروتسكى في ٩ أفسطس يقول : اننى بحاجة إلى عملية طويلة للتكيف حتى أقتح نفسى بألنك لست بميداً عن مُنالى ۽ وقد قال له في رسالته هذه أنه يشمر يعقدة كسورديليانية (نسيسة الى كسورديليا ، ابنة الملك لير ، في مسرحية شكسيسر الشهيرة) تسيطر عليه كليا لقيسه وجهبأ

واحق ان تكويرة قد وقدواً في المستوف المستوف على المستوف المست

1-1 • (Elect • Hans 97 • 1 22) / 7.31 a. .

فيرهم ، فقد كسان اتدريسه مسال و ، السروائل الفرنس الشهير ، مثلاً ، رغم خلافاته مع تىروتسكى ، يكن ئـه احتىراماً عميقاً . وقد زاره في أفسطس ١٩٣٣ خلال اقامته في قرنسا . ورخم کسل شیء ، فتسد زعم بريتون - شريك تسروتسكى في كتابة بيان ١٩٣٨ - زعم في عام ۱۹۰۷ ، یعد تراجع مشامر الاعجاب والانبهار"، أن فهم تروتسكى لمشكلة الفن كان فهيأ متوسط المستوى إلى حد يعيد ، وهو رأى لا يئفق معه فيه نقاد جادون کئیے ون من طراز ہول سيجل وكليف سلوتر ، الثاقدين البريطانين الشهيرين.

السيرياليون والتسروتسكيسون في فرنسا ان البلين بحاولون - مثل

سمير فريب - إستاد السيريالية إلى التروتسكية ينسبون تاريخ الشزاع المريس بين السمرياليين والترونسكيين في فرنسا ، هــذا النبزاع البلى وصفيه اسحق دويتشر ببأته قند وصل إلى حند امساك كل فريق بخناق الأخر. وهذا السيان ضريب تصلأ، بالنظر إلى ان تاريخ هذا النزاع منعبروف منشذ اواخبر العشرينات ، وبالنظر إلى ان اللريه بريتون قدروى جانيةمنذ ٣٤ منية في كتبايسه التسأريخي الرئيسي و احاديث ۽ .

والحال ان بيبر نافيل ، أحـد وجنوه الحركنة السيريسالية الفرنسية ، قد عرج عليها في عام ١٩٢٦ ، ناشراً كراسة والثورة والمثقفسونء السذى دهسا قيسه السيسر ياليبين إلى الاختيبار بسين المبتافيزيقا والديالبكتيك ، إذ ان ہشاك تناحراً بين اتجاهى كىل منهماً . وقند رد بنريشون حلى كرامة الباقيسل في ميتميسر ١٩٢٦ ، مؤكسدا صلى رفقيسه التخيل عن الشواضل للحددة للحركة البيريالية وواضمأ أصيمه على الأعيام الرئيسي الذي وجهه تافيل اليها : التلجلب بين الفوضي وتفاركسية . وقد اس

تنافيل تبليليه الخناص وانتقبل بشكيل حياسم الى متواقيع ألتر وتسكية .

وقند ذكبر بسرينشون في د الاحباديث ۽ التي سيشت الأشارة اليها إن بهر تافيل قد بقل كل ما في وسمه ، عندما كان واحدأ من قادة الشعبة الفرنسية لحركة الأعية الرابصة بين صامى ١٩٣٠ و ١٩٣٩ ، للحيلولة دون حدوث تقارب مم السريـاليين (لنتذكر ان اندريه بريتون كان ین مامی ۱۹۳۷ و ۱۹۳۳ عضواً ق الحزب الشيوعي الفرنسي ، ولتنذكر كتلك الامصروع يرينون المرامي إلى التوفيق ببين السير بالية والماركسية - وهو المشروع اللي كنان وراء هذا الانتياء ألى الحزب الشيسومي الفرنسي - كان نتيجة لسوء فهم كيا قال الكياتب الوجيودي البير كسامى في كتساب و الانسسان المتمرد ، وقد انتهى إلى القشل کےا قال الفیاسوف الوجودی الشهير جنان بنول سنارتسر في دما هو الأدب؟ ٤ ، وكيا ادرك ذلك قبلها بير نافيل!).

كيا اشار بريتون إلى أن تافيل حماول متمه من المساركة في الاجتماع الذي اتعقد في سيتمير ١٩٣٦، اللي نظمه التروتسكيون الفرنسيون ، تحت عنوان والحقيقة حول محاكمات موسكو ۽ وآن نــافيل لم پشــراجم من هذا الموقف إلا مراعاة لتوسط فيكتسور سيسرج ، السروائي والثوري المعروف ، البذي كان قبد اقلت لتبوه من البجن في روسيا ورحل إلى بلجيكا .

مفهومان للحرية

يشيا كان ليبون تروتسكي ، باعتباره ماركسياً منسجياً ، يفهم الحبريسة صلى أثيا دوصى الضرورة ٤ ، كانت السيريالية تيق مفهوماً شوضويـاً عن الحرية . والواقم أن تصريم اقبال العلايملي (يبولا حنين ، أرملة جــورج حنـين) والســلـى قالت فيه - في معرض تفيها للقصة الغريبة التي اطلقها عيسد القبادر يناسين ومسارع رقعت

باريس - احدى انشقاقات الأغية الرابعة ع - أن جورج حنين كان اكثر ميبلاً إلى الفسوضويسة ، لا يكن اخله على أنه صحيح سالنسية إلى الفتيرة الأخييرة من حياة جورج حنين فقط . فالواقع ان فكسرة و التمسرد السطلق ، الفوضوية فكرة جوهرية بالنسبة إلى الموقف السيريالي ، وقد قال انسدریه بسریتون فی دبیسان السير بالية الثاني به (١٩٣٠) أن و من المعروف ان السيريـالية لم تخشُّ من أن تجميل من التصرد المطلق ، ومن عدم الخصوع التمام ، ومن الشخريب المابيعي عقيدة لها ، وأمها لا تنتظر شيئا إلا من المتف . فالقمل السيبريالي الأبسط يتسألف من الشزول إلى الشيارع، بالسياميات في الايدي ، واطلاق الرصاص دون اليهو، قدر الامكسان، على الناس ۽ إ وواضح اننا هنا امام عدمية قوضوية ، تصل الى حد تبرير اللتل عل حد تعبر هتري بيهار وميشيل كاراسو . وقد فسر سارتر التمرد السيرينالي بأتبه ه تمسرد ضد الأب ۽ ، اسا كامي ققبد احتير الصدمية السيسرياليبة

السعيد إلى تبنيها والتي زعمت ان

جورج حتين كيان عضواً في

ماسمته القصبة بدوسكر تبارية

و عدمية صالونات أدبية ۽ . وقد يتيا اتحاز السيرياليون --

برر البيرياليون صديتهم ودصبوتهم إلى التمسرد السطاق بحبرصهم عبل الاخبلاق ، فالتمرد ليس هنفأ ق حد ذاته وقد سپق ثيريتون ان قال في عام 1972 أن و الاخلاق هي المزاء الأكبره.

انتقبد کے اسی تے وتسکی و اخلاقهم واخلالتنا ، الذي قال ان تمروتسكي قد دافع فيه عن مبدأ و الغاية تبرر الوسيلة و ، وهو المبدأ السلى اعتبره امتسداداً طبيعيا لمفهوم انجلز عن الحرية . وترتبياً على ذلك ، دعا بريسون من وصفهم بالمثقفين الأحرار إلى مواجهة ذلك البدأ مواجهة تتميز ببالرفض الاكنار حسيأ والأكثر غمائية ، وقال أن التأكيد القمال الحقيقي للحبرية يكمن في هذا الرفض (لو ليتيرير ، ٥ اكتوبر . (1987 ومن تناحية الحبرى ، قبإن تب وتسكى ، في مقسال و الفن

والنواقع ان فلسقة يريعون

الاعلاقة هي القرحاته إلى تبل

المفهوم الماركسي للحرية . وقد

والشورة ۽ السذي کتيسه في صام ١٩٣٨ ، قند اعتبر السينزيالينة شكلاً من اشكال البوهيمية ، الفتقرة إلى اساس اجتساص والمتبئية لمفهسوم فسوفسوى عن

موقفان متعارضان خلال الحرب الأهلية الأسبانية .

دون قيد أو شرط - إلى صف الحزب العمالي للتوحيد الماركسي والاتحاد الضوضوي الايبيري خلال الحرب الأهلية الاسبانية (۱۹۳۹ - ۱۹۳۹) وكانوا -كيا قال بريتيون نفسه في و الاحباديث ۽ التي سيقت الاشارة اليها - يتركبون كل يوم فرصتهيا في انجماز ثورة تكون ثالثة الثورات الكبرى في الازمئة الحديثة وتكسون الأولى - من يشرى - التي لا تمرف ردة ، ، نجـد أن تروتسكي لم يكف هن انتقاد هذين التنظيمين ولم يترقب أن يتجزا - يسبب نهجها الذي أحتبره انتهازياً - ثورة كهذه .

ولميها يتعلق بالحمزب العمالي للتوحيد الماركسي، فقد قبال تسروتسكى ق ٢٤ أخسطس ١٩٣٧ أن هسدًا الحسزب د لا يستطيم أن يقود يروايتاريا

أسا فيسا يتعلق بالاتحاد الفوضوري الايسرى قلد كتب تروتكمي في كا مارس ١٩٦٩ قبول أن قادته قد تصرفوا علال الحرب الأهلية بوصفهم وخدماً للبرجوازية ، وقد مجكم صف بلشوضوسية التي وصفها بالبا يالتقوب كهولا لا يصلح خاصة يالتقوب خاصة خاصة عد مقوط للطر لكنه على

فها أوسع الهوة بين توقعات بريتون ورفاقه السيريالين ، من ناحية ، وتوقعات وتشخيصات تروتكي ، من ناحية أخرى !

مصيران

رقم حثيث سمير غريب النهر عن ونشاط المماصات السيريالية الجديدة ۽ ، وهن السيرياني المراقي عبد الشادر الجنباني ، فسإن من المصروف للجميع – جميع المهتمين بأسر السيريالية - أن السيريالية التسارُيُفية قسد اختفت في عسام ١٩٦٩ . ومن الاسور التي لهـأ دلالتها ان الجماعة قد حلت تفسها (في اكتوبر ١٩٦٩) - كيا يقسول هشرى بيهسار وميشيسل كاراسو - ورغم تجند ملحوظ للفكر وللفعل ألثنوريسين بصد احداث مايو ١٩٦٨ ۽ في فرنسا ، بعبارة اخرى ، لم يكن من شأن المد الثورى في فرنسا - وطن السبر بالية الأم - أن يساعد السير بالية على تسلليل العشرات الني كنانت تواجهها . ويذكر جان شوستر ان حل الجماعة لنفسها قد وقررته ظروف ذاتية غسير ملائمسة (آثنار اختضاء بريتون) ۽ .

ومن تلحية اعرى ، تبعد أن الأغية الرابعة لم تختف من الوجود بسبب اختفاء مؤسسها ، بل تجد ابها في ذات العمام السلى حسل السرياليون فيه جماعتهم ، قد السرياليون فيه جماعتهم ، قد



وهدت مؤقرها العالمي التاسع ، يتر وهدو أهم مؤقر شعا في محصل في المسترجة والأدام ، حيث جياء والم مستفيداً من التجيد لللحوظ الا المنابع مستفيداً من التجيد لللحوظ الا المنابع مستفيداً من التجيد للمستوط المؤلف في في فرنسا بالملات ، وقد شهادت سنا في مام ١٩٦٦ الساحاً ملحوظات في مام ١٩٦٦ الساحاً ملحوظات لفعالياتها

غرانب من كل لون

طبيمي ان الأمثلة التي قدمتها صلى التزاع بين السيريناليين والنروتسكيين ليست بىدىلاً عن استصراض شامل - ليس هـ11 المقال مقامة - أتاريخ هذا النزاع . فأتا لم اقصد بما فكرت فيها سلف غير لفت ائتباه مؤرخينا وصحفيتا الذين يكتبون حول هذه الأمور إلى وجنوب احترام الحقيقة التاريخية وإلى ضرورة التعامل الجاد مع الموضوع بدلاً من تمزوير التماريخ لاعتبارات عملية قصيرة النظر مثليا يفعل تلاميذ المرحوم هشرى كورييسل ومن يمشون في ركاسِم عن علم أو من جهل ، وبدلاً من الركون إلى ذكريات مشوشة تفتضر إلى التحسرى الصسارم للحقيشة التاريخية مثليا فعل الدكتور لويس حوض في الندوة التي تسظمها اتيليب القاهرة في ١٥ تـوقمبـر ١٩٨٦ أشاقشة كتساب سمبر ضريب، فقد زعم المدكتور ــ مثلاً ـ أن تروتسكي ، قائد سوقييت ساڻ بنظر سيورٽنج ق

ئىورة ١٩٠٥ ، وقائد سوقىيت

يترو بعراد حشية ثروة أكتوبر ،
وأحد ابرز ثانة الدروة الكتوبر ،
وأحد ابرز ثانة الدروة الكتوبر المائد
الاتتمار أق أطرب الاحلية على
وجيوش الخورة الملياة الداخلية
وجيوش الخورة الملياة الداخلية
ستالين أن يطلب تسليحه إلى
الأعاد المساطينين المستحد إلى
قسدة وحسرب من الأعماد
قسدة وحسرب من الأعماد
و توسكن والمستحيح أن
و تسكد لذي عمار ، والمساطينين والمستحيح أن
و تسكد لذي عمار ، والمساطينين والمستحيح أن
و تسكد لذي عمار ، والمستحيح أن

السروييين والصحيح أن تروشكي قد نفي عبراً . وقد ابلغ رصيباً يقسرار الشغي ولاجاري في ٢ يناير ١٩٧٩ ، وكتب صلى إقرار تسلم الفرار ينظ يده أنه قرار داجرامي في بحوهره وضير شرهي من حيث الشكل »

كيا زصم المدكت وران تروتسكى . ألماركسى والقبائد الجماهيرى ، كنان مع القبرد ، وليس مع المجموع ، فيا أوسع علم الاستاذ!!

أما سمير غرب نفسه . قود يُسرع في كتابه في هد كسر الركية والرئية مماً . أقلا رغم ال ترويكي قد نفي إلى استرمال يصد سحق الثورة السروسية يلمب إلى استرابا قا فت المن بيلمب إلى المناب في المناب المن قصب إلى و برافدا ، ويبلو أن صاحباته قدر أي نعم التجليزي سا أن قريكي قد نفي إلى أوستريا ال والتعليزي سا أن أوستريا المنابا إلى أوستريا والتعليزي سا أن أوستريا المنابا إلى أسترابا) .

ومن طراتب سمير طريب أنه قد تصامل مع اسم معارسيل ياجين هل أنه اسم دجل ، يينا الحقيقة أن مارسيل بالجيني كانت تشدر ويقال انها لم تكن جياة نمم غير أثنا لم نسمع قط أمها قد أجرت عملية جبراحية لكى تتحول إلى رجل ا

وعندما يأل سمير فريب على ذكر كتباب وأقيبون الشعب، يقبول أن أنور كنامل قند كتب وحشدما كان تروتسكيساء ا و الحال أن أنهر كامل يستند في هذا الكتاب إلى كراس ج. موتيس : ﴿ الله ربون تُجاه روسيا والستآلينية العالمية ، والمدى عبر فيه عن آراء تتعارض على طول الخطاميم آراه تروتسكي حبول البير وقراطية السولمييتية . فبينها احتيس تبروتسكنى هبله البيروقراطية بجرد ورم سسرطاني صل جسم بيكتبأتبورينة البروليشاويا . رأى ج . مونيس _ مواصلاً في ذلك خط المثقف اليسارى الأيطاني بسرونو ريزي ــ أن هذه البيروقراطية غثل وطقة حاكمة جديدة و وهو نفس الرأي الذي تبناء انور كامل في كتماب وأنيون الشعب ، . والحال أن ببر فرائك ، احدثادة الأعية الرابعة ، قد فند كراسي ج مونيس فداة صدوره مدافعاً قن تشخيص تروتسكى الأصلى للبير وقراطهة السوفييتية الذى كان قد هرضه في كتاب و الثورة المقدورة ۽ .

ومن فرائب سمير فريب كذلك (حقاً ما أكثر غرائيه 19) أنه يقول أن و ع . سعيد ۽ اسم رمزی فی حون آن و ح ، سمید و هذا هو عبد المنى سميد ، أحد السلمين كتبوا في الاعسداد الأولى لمجلة والتنطور،، ولسو كسان سمبر غريب قد قرأ ملكرات عيد المُغَنَّى معيد السياسينة ، التي صدرت قبل كتابه بتحنو سنة ، لأدرك ذلك ، ولكن ماذا نفعل مع التسسر ع والكسل؟! ولم يكنّ عبدالتنى سعيد سيسرينالينا ولا تروتسكيا ، بل كان واحداً من الملتفين حول محممود حسني المراني بعد عودة الأخير من المانياً ، وكانت مجموصة المرابي

وسعيد هي المجموعة التي عقدت صبلات منع عيبد اللطيف البضدادي وغيره من الضباط

ولا يلاحظ سمبر غريب وهو يذكر أن جورج حنين قد فوجيء بتشوب الحرب العالمية الثانية أن هذا بعد دليلا على أن الكاتب والناقد السيريالي الكسير لم يكن حتى متاساً جسداً اكتاسات ته وتسكي في الثلاثينات حول المضاعفات الحتملة لوصول هتلر إلى الحكم في المانيا في عسام ١٩٣٣ . والوأقع أن تروتسكي قد ذكر في توقمبر ١٩٣١ ، قبل نحم ستين من وصول هتار إلى الحكم وقبل عشر سنوات من معركة سوسكو، أن وانتصبار الفاشية في المانيا سوف يعني حتميسة الحرب ضبد الاتحاد السوفيين ، وأرتفاجيء الحرب العمالية الشاتية تسروتسكي ولا أنصاره بل أبهم قـد حددوا مهماتهم نحو هذه ألحرب عشية تشوما في الوثيقة التأسيسية للأعية الرابعة والتي وافقوا عليها في مؤلمرهم المتعقبد في سيتمبر ١٩٣٨ ، فهل هناك دليسل أيلغ من هذا على أن جورج حنين ، الملى توجىء بتشوب الحرب المسالمية الشانية ، لم يكن تر وتسكياً ١٩

ومهذه المتاسبة يجب الاشارة إلى إنه بينها اختبار بريشون ترك فرنسا مد بعد أن سقطت في إيدى الهتاريين _ ليرحل إلى الولايات المتحمدة الأمسريكيسة ، فسإن التسروتمكيين القسرنسيمين لم يرحلواء وقند مسات زعيمهم مارسیل هیك فی معتقل دورا ، بعد أنَّ وقع في أيدي الجستابو في

لقد بات من حقنا أن تصامل : متى سيكف مؤرخونا وصحفيونا عنن خازعيسلامِينم ؟ مسق سيحترمون عقولهم وعقولنا ؟ أم أبهم عسازمون عسلى مواصلة تخبطهم المذي ليس من شأتمه إلاَّ أن يُجِمل أية محاولة جادة لفهم تاريخ الحركات الفكرية والأدبية والفنية في مصر الماصرة من قبيل

المشحيلات ؟ 🌰

م القبو رواية : محمد عبدالله عيسي

ال أنا | الفاعلة في رواية التبو مصطفى عبد الغنى

لا يمكن اعتبار ال (أنا) هنا تعييرا عن الذات التي تعتمد على عب النفس وتقديم الصلحة الخاصة على المسلحة ألعامة ع ، فالرواية لأيكن أن تحمل هـذا المعنى او تبدافع عنه ، حتى لمو انصرف السدهن إلى السيرة الذاتية ، اذ لا يستطيع أن يكتب هذه الرؤينة شخص يتعزل نينه فتمسر عن فتصبر ــ يلغبة نرى في رواية (الدم . . وشجرة الكيمياء _ بعيداً عن حركة الحياة وأحداثها.

> إن لمعه الفين تسطل، بالضرورة ، غير لغة الحياة

فمن المستحيل ــ على سيبل المشال ــ أن تتصاصل صع لفــة (النجوي) هناعل أنيا تعبير عن ضمير القرد ، الملى يولم بسالمناضي ، ويغيب في بسوح مرتىدFlashak ورجسم حثين دائب ، حتى ولمو حمل أسلوبها دلالية الرومانسية في اعمل درجاعها .

الأقسرب إلى النصسواب أن نُعرف أنَّ الْقَاتُ الفَتيةُ نُوعاً مِن انـواع (النفس المفكـرة) كــيا حاول ابن سينا أن يعبر بها حين اراد أن يصف حالة صوفية عارقة في اليم التأملي .

فالفن ــ بالختصار ــ هو نو ع من أنواع السحر يتوسل بــه صاحبه لينقل شريحة من أعماق الحياة الحقية إلى أعلى افق الذكرى ليعبس به _ وليس عنمه _ من خلال جنس أدبي بعينه , وعلى هذا النحو ، نستطيع أن

التوت الاحمر) ، ألق اختار لها صاحبها عنواننا قرعينا هسو (القبو)، صورا هـاريـة من نسيج الرواية ، منداعية في خيموط العمل الفني وانشاءاتمه العديدة ، حتى اذا ما اشرفنا على النهاية ، شمرنا بان الصور الهمارية والخيسوط المتداعيسة

فوجئنا _ خلال التقاط لحدث _ تمضى إلى دائسرة (السوعي) وتدائيه . ويمعن محمد عبدالله عيسى هنا في تحديد درجات الوعى ، فيصل بنا إلى أن هذا هو (الوعي)

الجماعي بوجه خاص . فالتحسول من المذات الى الوعى ، والوصول منهما إلى تحديد درجته الاجتماعية هو ما تمضى اليه الدلالة وتؤكمه .

الرواثي هنا التخفي خلفها ، غير إننا سرعان ما نصل إلى نوع من الرؤ ية (المجاوزة) ، الواعية التي تمثل انعكاسا ما للوعى الجماعي موقفها Comsaince Collective كما أطلق عليه جولدمان في كتابه Pour une Sociologie du re-

معنى هذا أن ال (أنا) هنا ،

حتى لو أقررنا (بالدلالة) الذاتية

لما لا يكن أن تعمل في غيب

(شفرة) تنقل اشارات المجتمع وتداعيها ، بهدف نقل شريحة من

الحياة فتطفو موجة البلكري

الفنية ، فيصبح العمل في نهاية

وهذا الهدف يتسلل لنا خلال

ر الأصوات ، العديدة التي محاول

المطاف (جماعياً).

بل أن هذه الرؤية تعبر عن الطموحات القي (يجب) أن تكون وليست التي (تنعكس) في هـ قدا الموعى المياشر البسيط. وإذن ، قان الرؤيسة التي تتسلل خبلال صبوث الحباكسي/ الاصوات ، إنما هي لغة الرواية التي تعبر عن المجموع إلى درجة تصل إلى (ملحمة) أو نوع من انسواع (الملاحم) التي تعبّر في حركتها عن فعل واحد كبير .

لتدلف أكثى إلى هذا العالم الروائق

وإذا كان كل عمل فني عظيم يسري من خيلال مستسويين : المستوى المباشس، والمستوى الاشارى ، فإن واجب النوقف عند المستوى الأول هنا ضرورة لايدملها.

الرواية تشبر إلى إننا أسام الجزء الثاني من ملحمة ضبحمة عكن أن يطلق عليها ملحمة : الاسماعيلية ، صدر الجزء الأول معهما (الخروج) من قيمل، وسوف بصدر قريبا الجزء الثالث منها (حدث فی یوم المزینة) وبین ايسديشنا الان الجسزء النشأق (القبو).

وإذا كسان الجسزء الأول ــ الخروج ـ صدى لخروج المهاجرين من صدن القناة إسان هزيمة ١٩٦٧ ، وإذا كـان الجزء الثالث صدى لعودتهم ثانية بعد

تسار عام ۱۹۷۳ و آن القرة التي تصار عام ۱۹۷۳ و ۱۹۷۳ الله القرة القريم المعلث مدا الرائحة (القريم) - حث مدا الرائحة (القريم) - حث مدا الرائحة فيها على أصداء من أصداء من المسلمة فيها على أصداء من المسلمة فيها على أصداء المساولية و المساولية مقالة المصرون الشرقة الملية والمقالة المساولية مقالة المساولية مقالة المساولية مقالة المساولية والمائحة والمائحة والمساولية المساولية والمائحة والمساولية المساولية والمائحة والمائحة والمرائحة المائحة والمرائحة وال

إندا من خلال إحمدي عشرة لوحة لا نخطره صوتا واحدا_ صوت الراوى ــ ولا يلبث أن يتوزع هذا الصوت ويتناثر خلال اصوآت أخرى كثيمرة تتسلل في كل أنبحاء المدينة حتى إذا ما هم الخبطر تسوجه الجسميسع إلى (البدروم) الواقع ((أسفل المبنى الاداري السقندين بسألحس الافرنجي) حيث يشكل هذا المكان ((القبو)) الذي يهضي ، على المستوى الاشاري ، ليتسلل وهج تلك الأصوات المناضلة : فتحى حستين ، أمين مسعود ، محمود أبو الغيط ، عباس محمد الطيب , , وغيرهم .

وطيلة الملحمة الحالدى نتعرف على رذائل الحرب وويلاتها خلال الاحداث الدامية : انسا أما مشاهد وصور كثيرة :

- ذبحنا النكسة ، ذبحك أبوك ، ذبحني خطابك ، تمنيت لو تمزق في اشلالنا اليومية . . لم يصلني (ص ٢٤)

_ تزوجت ليبا يقينا شر الموز والحاجة , هل تريد عقد _ بكيت كثيرا تلك الليلة تحت شجرة خليل بعمد أن خلعت اسمك من قليبنا .

 في مسوق المسهاجدويين بالزقازيق . . تباع المنقولات بارحص الاسعار . . قسروش قليلة تسمد بعض الشراغ في البطون(٣٧)

ــُ طُلُقُ زُوجَتُــه فى بلبيس مـن أجل أن تحصل على بدل تهجـير كامل كمطلقة (٣٤)

... لُولا المحنة ما كنا في حاجة إلى استثمارات الشئون . . (٣٨)

مسئول اللقاع الشعبي ، مسئول اللقاع القات القات

بيد أن شمة صدوراً أخرى تسداعي ، لا تسرسم اهسوال التهجير ونير الحرب قعسب ، وإنحا تضيف الهما التسطلع إلى تجاوزها ، وذلك بالصمود والمقاومة :

ولا يخيف المناصلين الحصار ، حصار الاسماعيلية ، يستوعبون حصار الجفرافيا متسلحسين بالتساريسخ ، فهم تذكر من دائيا الاف من أمثلة

متسلحسين بالتساريسخ ، فهم يتذكرون دائها الاف من أمثلة الصمود في الماضى : ــ نحمسل لكم كمل التقسدير

بارجال القاومة العمية ...

نسجل لكم كل اعمالكم البلولية
الخارقة .. (و) .. كيا سجلنا
الخارة في الحلاق شرارة التحرر
الاهبة في الحلاق شرارة التحرر
الوطيق عندا وقفوا خلف رجال
الشرطة في معركتهم غيد الانجليز
الشرطة في معركتهم غيد الانجليز
المرطة في معركتهم غيد الانجليز

ويستلهم المناضلون الشجعان كل قصص التاريخ المصرى منذ شجساعة أحمد عسراني ، ابن الشرقية ، الذين يهتمون بالغامة عثماله والدوران حوله دائم وكذلك شجاعة إمطال تروة عام 1919 ضسد المحتسار الاترجلية رئي

البغيض ، كيا يسجل الحاكى قصة حركة اللنبي وما تعنيه في هذه اللحظات التي مجيونها ، اذ يريطون بين هذه الدنية التي يصنصوبه (العجوز شمطاه ، كتب تحجل وجويون شريع كتب تحجل : جولما . . .) ويين حرق اللنبي يعلو العبوت :

حرق اللنبي يعلو الصوت:

- تلك اللمية التي امامك ترمز
لكل شيء تكرهه . . كيا كرهنا
اللنبي من قبل . . فنخرج إلى
اشمال النارفيها والخلاص منها في
مثل تلك الليلة من كل صام .
(ص ٧٥)

وإذا كنان معاحب (التبو) جهد فريبلا لؤكد أن حصار الجرفانيا يكن الفقادت، وأن القياد عدم المرابع في من العبش فيه والقطع أن يكن أن المناهمية من العبش فيه أو كذا أن هذا المورت إلى يمر من منا العبش المحدد الأصوات (انا = تمن) الكن يعلم فيه الإنسان المحدد يواقع منافير لما المواتب نواقع منافير لما المواتب والذي يجاهد يسمو منافير لما الما المواتب والذي يجاهد يسمو منافير لما الما المواتب الذي يجاهد يسمو منافير لمنا الواقع منافير المنا الواقع منافير المنا الواقع منافير المناهز المناهز

وهنا ، يمكن تفصيل طموح الـ (انا) في علة ملاحظات يمكن اجالها على النحو التالي :

فمن الثابت بوضوح اذن أن إلى (اندا) هنا تساوى (الوعى الجماعي) الذى لا يعكس صالم المجتمع (كربونيا) ، وإنما تجهد ليعكس طموحه وجموحه إلى مثل أهل خراج هذا الواقع .

ذلك ان الرعى هنا ليس هو الوعى المغيب ، (الزائف) ، وإنحا هو ، بتعمير لوكاتش ، (الوعى المكن) ، بما يجب أن يكون في اللحظة الحاضرة . هذه ملاحظة ، أما الملاحظة ،

هده ملاحظه ، اما الملاحظه الثانية ، فهى اننا يمكن أن نوصل العنصر الفنى ونفصله معا .

اذ يمكن الموصل بين نجوى الذات وبين الوعى الجماعى ويمكن الفصل بين نجسوى الذات والوعى الجماعى .

وتثير درجات الوصل والعصل هنا لمستويين : الحاص والعام . .

اذ يمكن البحث عن الصلاقات الداخلية والين النغية إن استدعى الدائرة إن استدعى الأمر الدائرة المذائرة المذائرة المدائرة ال

غير أن البوصل أو الفصل لا يجول دون استخلاص (رؤ ية لا يجول دون استخلاص (رؤ ية انسأز) بالشكل اللوص. . لذ أل و رضده لا تسليم السيم عن (الجميح) لذا استخدام الريح الملال ويقع به بيدا هن المشرع، وإلى كان أن يحبوك المجتمع، وإلى كان أن يحبوك المام ، فاصبح المستحرة المام المستور المام عالمية والمحدد العام ، فاصبح المستحرة المام المستور المام ، فاصبح المستحرة المام من المستحرة المام ، فاصبح المستحرة المام ، فاصبح المستحرة بالمستحرة إلى المستحرة إلى المستحرة إلى المستحرة إلى المستحرة إلى المستحرة إلى المستحرة المستحرة المستحرة إلى المستحرة إلى المستحرة إلى المستحرة إلى المستحرة الم

واستطراداً غلقا ، فسإنسا لا يكن أن نفقل إبراً هاما ، هو أننا لا نسطيم الافلات من فعالية الفرد ، فير أن هماء الفصالية تصبح غير ذى موضوع حين يضطل الانسان من للجنم .

ويتاء مثل ذلك ، هذا لا تعير مضمون (أنا) هذا لا تعير مضمون (أنا) هذا لا تعير من مضمون كم هذا الله المائدة في درجاتها المجردة نتحي حسندين عدل مسيل المسال من المائد المناز المائدة المناز المائدة المناز المنا

واضيرا ، فعن الأوكد أن فعالية (ار (ال) تصيح نواها من الرص (العدال) ، وهن دوجة عالية من دوجة المرض (الاجهاء) وبالتهية ، دوجة غالية دوجات الرأض اللهي لا يستطيع دوجات الرأض اللهي لا يستطيع ترجيف من عاصر الواقيق الذي أن يعمل إليان المجالية المناوعة أن يتم ق وضع فهم المواقف الماذة للخصيات الماؤكة في والاجتماعية والسياسية .

وهنا تتُغير الـذات ، وتُغَير ، من موقف ارحب واهم 🔷







غالب خاطر وفن الاهتجاع

محمود بقشيش

#غالب خاطر .

عادب حادر .
 ولد بمدينة القاهرة هام ١٩٢٢

· تخرج في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة

(قسم التصوير) عام ١٩٥٠

 أقدام أول معرض ضردى له صام ١٩٥٦ بيومعية غريس الفتون الجعيلة

• المصرض المثال صام ١٩٥٨ بلساحة أثبليه

القاهرة . ● أقام بليبيا ثلاثة معارض في الأعوام ١٩٥٩ ،

. أقام معرضه السادس بأتيليه القناهرة صام

1998 ● أقام معرضه السايع بقاعة اختاتون

(القديمة) عام ١٩٦٦

 أقام معرضًا الثامن يقاعة الفنون الجميلة بباب اللوق ١٩٨٠ ، والتي تحولت فيها بعد إلى بنك من يتوك الانفتاح .

 تظم له متحف و كستار ، بهانوفر بالمانيا معرضاً ، استمر عرضه ثلالة أشهر

الفتان وغلب خاطر ، هنو أحد الفنانين القلائل في مصر الذين تشغلهم هموم الواقع المسياسي والاجتماعي المصرى ، على الرخم من 1-1 . Ilade o llate yy . 1 toll y. 31 a. o of zett yAPI a

عدم انتماله إلى أى حزب سياسي ، أو تجمع ، أرجاعة من أي نوع ، بل يعيش في صولة ، وكثيراً ما يلوذ بالصمت ، فتظل فترة ــ تطول أحياناً ... لا تسمع هنه شيئاً ، ثم يفاجئنا بعدها بمرض ، فيصبح ملء الأسمأع والعيون ، ويكون معرضه حديث الفشائين، والنشاد، وجمهور المعارض ، بل حديث أناس لا تربطهم بالفن صلة ، فمعارضه أشيه بالملح فـوق الجروح ، تمسك بشلابيب الأوجاع الاجتمعاهية ، وتشكّعل مجمسل مسراحلة (ترمومتر) ينيض أولاً جموم المرحلة ، وثانياً بُبِحُثُ فِي مِجَالُ لَفَةَ الشَّكُـلُ ، وحرصِ على امتلاكُ أدرامها ، وثالثاً بالدأب في نسيع مُلاقِمة دائمة التطور ، بسلقوروت الفسر صولى ، والشعبي ، مؤداه بسروح تنسم بـالحسريـة ، والحراة ، والمواجهة ، والمدهش أن قورة الثباب لم تتطفىء حته ، رغم بلوقه الرابعة والستين ، فيا تزال نبرة الاحتجاج ، والتحدي عالية ، بل زادت عن ذي قبل ، كيا واصل ما عُرف عنه من تعفِف ، وانصراف عن ذوى السلطان ، كان من تتالجه عدم إدراج اسمه ضمن المرشحين بانتاجه ، أو بشخصه لتمثيل مصرفي المارض المدولية ، أو إثراكه في اللجان الفنية المختلفة ، وما أتهج له من قرص السقر ، والاحتكاك ، يعديد من فناني العالم ، جاء يصبورة شخصية ؛ ومن أبر ز الدعوات التي وُجُهِت إليه دهوة من متحف و كستنر ۽ ، اللي نظمٌ معرضاً لآثار ۽ توب عنج آمون ۽ ، وكانت إدارة المتحف تريد أن تقدم للشعب الألماني فتاتاً

منذ معرضه الفردي الأول ، الذي أقامه عام ٥٢ بجمعية خريجي الفنـون الجميلة ، يتضحّ توجه الفنان إلى أسلوب تعبيري ، انتقادي ، يلمس به مفارقات اجتماعية ، من هنا ، امتلأت لوحمات ذلك الممرض برواد المقماهي الشعبية ، ومثل و التعبيريين ، اعتنى بالتقاط التعبيرات المختلفة ، والمتباينة في السوجسوه ، والأيدى ، أو اصطنعها بالشكل اللي يعبر عن رؤيته . في إحدى اللوحات _ مثلاً ... نشاهد لاعبى الـورق محاطـين بمشاهـدين . هذا هــو الظاهر ، غير أننا عندما نتأمل وجوه اللاعبـين والمشاهدين نكتشف أن همذا اللقباء ليس إلأ صدقة دبرها الفنان لكي يُطلعنا على درجة من درجات و الوحشة ، يعاني منها كل الحاضرين ، الفائيين في ذات الوقت ، أو الالشاين بجلودهم ، تاركين على أسطح الوجود ما يوحى بالحزن الدفين ، أو الفنوط ، أما صلى مستوى الأداء . . ثراه متخفَّفاً ، نوعاً ما ، من القواعد الأكاديمية ، فيسما يخص ه التجسيم بالنسور

مصريباً مصاصراً يكنون مقبدمة للمصرض

الأثرى ، فوقع الاختيار على ﴿ خالب خاطر ﴾ ،

واستمر معرضه بالمتحف ثلاثة أشهر ، وقويل

بحفاوة إعلامية كبيرة .

2. 明显。到3.6.2 到7.16 20.

والنقل ، واللاترام بالملاحم الواقعية للإنسانس، مجيها إلى تمريعة تعبيري - تباور فيا بعد ، كا غائب ديدايد بل إلى المطلوب المداسية المستقيمة ، حيث نظهر في الحط المداسية المستقيمة ، حيث نظهر في الحط المدائن بالمقاتع ، وافق مرطعة الحاصر الفاش بالقاتع ، أوفى مرضوع الحطط الخارجي به رخاق الاستسلام الملاس ، والراز ، به رخاق الاستسلام الملاس ، والراز ،

وترتفع الشحنة التعبيرية للفنان في مصرضه الثاني عام ١٩٥٨ بـأثيليه القماهرة فنبراه يخطو خطوات في التحرر من الأصول الأكاديمية ، والانطلاق في تحريضات الشخوص ، وصعبود الاحتفال بالخطوط الهندمية المستقيمة ، وتأكيد المواجهات الحادة بين النسور والنظل . دار الموضوع البرئيسي لمعرضه الثاني حبول حياة الناس في المقاهي الشعبية ، أو في ساحمة الحسين ، وكالعادة ، كانت عينه الناقدة تمسك عفارقات لاذعة ، أحياناً ويتقديم إبجاءات عن و الوحشة ، و و الاغتراب ، أحياناً أخرى . مقاهيه في هذا المعرض تخلو _ خيالياً ... إلا من المقاعد ، والمناضد ، يشكل منها جواً مسرحياً ، رمزياً ، فيستمبر لها مـلامح الإنسـان ، فتصبر المقاهد المصطفة شخوصاً تنهامس، ويخترقُ الظل الكثيف نصل من الغموء الصريح ، يمتد بدرجات أقل عبر المناضد البشرية . قد نلمح شخوصاً ، مبهمة ، في جوف الظلال الثانيلة ، أوشبخاً لموسيقي يدندن بعودة إل حوار الحائط، يسير منكِّراً، والفنان يبرجُح كفة و الأشياء ۽ علي الإنسان ، فيخل مساحة مرموقة ل وجوزه ۽ أو مقعد او منضدة في هذا العرض يقسم لنا تحريفات في و النيظور الهندسي ، ، مستخرجاً منه منظوراً تعبيرياً ، رمزياً على غرار السيرياليين الأوربيين ، أما الأيدي - وهي العنصر الذي سيحتل موقعاً بطولياً في وسائطه التعبيرية كمها سوف نسرى ، فيها بصد ـ فقد استولد منها إيحاءات متنوعة الحدة ، فالبعد إذا أمسكت بشيء احتصرته ، أو شبدت القيض عليه ، وإذا تدلت فقدت كل ما عت بصلة

Angelogia Kapelogia Kapelogia

و للفعل ، ، وتجسدت صورة للياس . . غير أنه يتوقف أحياتناً ، ربما لالتقساط الأنضاس ، أو الترويح عن النفس ، استعداداً لعمل درامي جديد ، قيتوقف عند تأمل جماليات وطبيعة صامتة ، يستعبر أبجدياتها من البيثة الشعبية ، كالربابة ، والقلَّة ، والرخارف الفيطرية ، ويحتفظ بخصائص أسلوبه الفنيء وإن أظهر ميلاً إلى الأخذ بأقرب الأساليب لميله الهندسي ، أعنى و التكميية ؟ ، غير أنه لريطيق قبوانينها تطبيقاً حبوفياً ، بسل اكتفى منها بعض الملامح . . تظهر في بعض العناصر ، وتختفي في البعض الآخر ، ولقد ثبت أن وقفاته التأملية ، واهتمامه بالزخارف الشعبية تبركت آثارها ، وانتعش هذا المبل فترة . . كان من نتائجه إقامة معرض ، غير أن فناننا القلق بتمرد على نفسه من جديد ، وتعود نبرة احتجاجه عالية ، كياسنري في معرضه الأخبر .

[الرحلة الليبية] من 90 حق 37

أمضى بليبيا أعواماً ثلاثة ، تقريباً ، أقام خىلالهما ئىلائمة معنارض، حقلت بىللىناظىرْ الحلوية ، وملامح من حياة النــاس ، فمير أن إيحادات و الاغتراب ۽ و و النوحشة ۽ كانت أرجح من مفارقاته الانتقادية ، وأيبا كان أيهميا الأرجّح فقد ذهب إلى البيئة الجديدة محملاً بمخزون وجداني ، وجمالي صاحبه في بيئته الجديدة ، غنري في لوحاته 1 بليبيا ، تفس الحوار الحادبين الطل الكثيف، والضوء الباهر، ونفس التغلّيب و للأشياء ۽ على و الإنسان ۽ ۽ فشخوصه في د ليبيا ، ما تزال شبحية ، مدبرة هنا، والأماكن ما تزال مهجورة، موحشة. إن حسه الثقدي ينتمش أحياناً ، فيتنج لنا لوحة ... لتفترض أن امعها وسيدات من ليبيا ٤ ــ فاللوحة تمثل سيدات محجبات بملابس بيضاء أشبه بالأكفان ، يقفن في صف ، أمام سور حدیدی دی رؤ وس مدیة ، وخلفهن بحر محتد بخسیر حدود . سلط علیهن الفتسان أفساء كشافية ، قبوية ، فظهرن أشبه بمومياوات أثرية ، وبيدو أنه لم يود لنا الإحباط هذه المرة ، فقدم « الأمل » ممثلاً في طفلة تقف من الناحية الأخسري من السور ، تباركة خلفهما تراثماً من

يعاد مورعه من إليه ألقاء معرف اللساس بقامة البياء القامة المائلة الما

وهل الرغم من تخففه ، يشكل صام ، من البحد الثالث ، أصطى بعض أحماله حساً نحتياً ، عن طريق النضاء يين « الشكسل الرئيسي » والعناص الأخرى المساحدة ، وكان من السطيعي أن يتجب إلى التحت ، قم إلى التصوير المنحوت كا سوف ترى .

في معرضه السابع الذي أقامه عام ٦٦ بقاعة اختاتون (القديمة) ، قدم تجريبة ربما كماثت الأولى من توعها في مصري فقد قدم في معرضه هبذا لوحة واحدة طبهما أحبد عشر متبرأ با وارتفاعها مـــتر وأربعون سنتيمــتر ، وكان من المتحيل صرضها كاملة ، يسب ضيق مساحات حيوائط القاصة ، فقسّمها إلى لوحتين . أطلق على لوحته الباته رامية عنوان : و العلوم الحديثة والإنسان ، يشل النصف الأول من اللوحة فحاً بشرياً تنبعث منه إبداهات في الفن والعلم ، أما القسم الثاني فيمثل شمساً تولد منها عناصر الحياة المتنوعة ، والمتغيرة ، والمتقلبة ، في تراوح بمين السعادة والشقماء ، والواقع أن الفنيان كان كبريما ، ربحيا أكثر نميا يتبغى ، قمامتىلات قسوحته بمالتفصيسلات الهنسسية ، والاستعسارات من الموتيفسات الشعبية ، والفرعونية ، استزادها بـالكلمات والحروف ، فإذا أضفتنا أن واللون ۽ المسيطر هلى مجمل اللوحة هو درجات الألوان الساخنة حندلذ يمكن تصور أي طبق شرقي قبدمه لتما

التحست

من المصريين الشلال اللين مارسوا الترحة ، واختار خانة صبة . . خانة الحيد الحرحة ، وضهدت السينات الشعال ا والطاد الناف النحق ، ولقد النفي و هالب خاط و عمل تحرض له الشاد و مسلاح عبد الكرم ، في أواضر الحسينات من جدالي يقل أن أقحت أصلاً ، قلد كمان وأقف من المن ألعت أصلاً ، قلد كمان وأقف من المنافي الزيرية ، وخصوية أجهال ، وهم المنافي أديرة من وخصوية أجهال ، وهم المنافي ، فيرامة الشالية ، قدر الوحات المنافي ، فيرامة الشالية ، قدر الوحات الوحات المنافية ، فيرامة الشالية ، قدر الوحات الوحات المنافعة الشافعة المنافعة ا

مشدهشين ، مستنكم بين ، وقد دخيل الفضان و غالب خاطر ۽ ساحة التحت الحديدي ، بعد أن اعتُرف به ، وثبال رائده الأول في مصر و صلاح عبد الكريم و عنيساً من الجموائز الدولية ، ونُشرُ تبلة عنه في قاموس و لاروس : الشهر ، ورغم ذلك لم يسلم د غالب خاطر ه من بعض المشأكسات التقدية ، فمجسماته قضلاً عن كونها مكُّونة من الحديد الخبردة . . تتحرك آ ، وقد أثارت تلك : الحركة ؛ هديداً من الاحد اضات ، سيقت من عدد من التراثين الجدد ، منها أن تلك الأعمال المتحركة تتنمى إلى الأسلوب الفني الأوربي المسمى سـ و الكينتيك آرت ۽ أو الفن الحركي ، أكثر من انتصاف لمسوروث النحت المصسري ذي السطابسع و السكوني ، وقد رأى البعض الأخمر انصراف الفتان حيّا حوّدتا حليه من اهتسام بالقضايا العامة: ساسية ، واجتماعية واستفراقه في جاليات شكلية تعتمد اللهو أساساً للإبداع، وأوصر هذا الانصراف إلى مرحلة السبعيثات القاقة ، وحرص الفتيان على السلامة ، وفي ظني أن ﴿ غالب خاطر ، يحرص في كل معرض على أن يقدم شيئاً بختلف به ، في كثير أو قليل ، هن السائد هن الانتاج الفني ، أو يُقدم إضافة ما ، مُذا السائد ، اللهم ، وكان السائد هو و السكون ، [

إن هنـاك قروقـأ واضحة بـين متحـوتـات و صلاح هيد الكبريم و ومتحوتيات و خالب خاطره فصلاح يؤلف من الشتات العفوى كياناً عضوياً متماسكاً ، بينها يتجه ضالب إلى التبيسط ، والقصدية في و اختيار ، وحداته ، وهي وحيدات هندسية صبريحية : دوالبر ـــ شرائح حديدية مثلثة شبيهة بالوحدة الشعبية ... السايات ، وق مصطم أحمالته يستخسدم و المُوتور ۽ ، وفي واحدة من متحوتاته استخد و الياي ؛ لاصطاء الحديد الصلب مسرونة مطاطية ، كيما في منحمونــة العنــزة ، رشيقــة القوام ، يحتل و الياى ، منها مكمان الرقبة ، والحسم، والضرع، بينها تسرتبط أرجلهما بالقاعدة عن طريق مفصّلات ، قلا تكاد تدفع المتحوتة ، حتى ترد عليك بترقيص أجزائها آ (لقد خطر لي الآن أن و أتمني ، وضع تلك المتحونة في حديقة للأطفال ، غير أنني آدركت على الفور أنه يتمين على أولاً أن و أتمني وجود حديقة للأطفال 1). يميل الفنان خياطر إلى التجريب ، فلا يكتفي بيأ لحديد ، بل يضيف إليه خامات تتناقض تناقضاً كلياً معه ، كبيا في منحوتة و السطاووس ، ، حيث تلطُّف الألوان الشفاقة ، وأقواس جسم الطائر من حدة الليل الدائرى ، تـدور حولُـهُ بؤرته شلاقة دوائر متداخلة ، محاطة بأنياف مثلثة ، حبادة ، كيا تشاهد استخداماً آخر التامة التحاس مع الحديد ، كما في منحوتته عن الكواكب ، غير أنَّ الحنين يعاودهاإلى تعبيريته الرسزية كمها في

منحونته و الكلب ۽ ، النحيل الناتج خوفاً من مجهول ما ، وعملي الرغم من اختفَّاء الحركـة المكانيكية فإن التمثال يظهر في هيشة الكائن المتحرك، ويظهر نفس الاتجاه في منحوتته والسيح يصعد إلى السياء ، الفي حين التزم و صلاح عبد الكريم ، بالنسب الواقعية لحسم الإنسان في متحوتته عن صلب المسيح ، اكتفى و خالب ، بالإشارات الموحية ، والتلخيص الملكي ، فصنع صليبا عملاقاً أشبه بشكل الصليب اللاتيني ، في قمته اشارة القداسة ، وتتصاعد على عمود الصليب شرائح مثلثة ، متصلة ، تضييق كليا ارتفعت ، إلى أن تتلاشى ، موحية بالذوبان فى المطلق ، وهمود الصليب تفسه يتسع عند اقترابه من قاهدة التمثبال ، ويضيق كليا ارتفع عنها ، للإيحاء بوجود متظور خطى ، وهذه آلحيلة الفنية توحى بامتداد العمود امتداداً بتجاوز به شكله المرثي إلى نقطة وهمية للمتلاشي ، وتحلُّق تلك الشرائح الملتفة حمول العمسود لتنغمس بمدورهما قر المطلق .

المعرض الثامن ۱۹۸۰ بقاعة الفنون الجميلة

تباورت خبرة السين في منا المصرف، تبرحنت نشارته الانتخابية مع ارتضاع في مستوى الأفاء، وتصوب طاعت فيته بلغة فلقد عاد في هذا المرض تلمياً، تابعاً ليعض ملاحه الأعلامية، ويتبكر أن نشس الولت المسافات جديدة، مع حاصلة بالمشرولة في بعض خصائص أسلويه المفنى ، وطايعه المخاص، أبرزها الحرص على الملقان التكويف ، وطايعه المخاص، أبرزها الحرص على الملقان التكويف ، وطايعه بالوصول إلى الأهداف التصوية بالمهر الطرق المتاحة ، وتبدت المقابلات على نحوين :

النحو الأول يتمثل في مساحة بيضاء ، صريحة البياض، تؤطر عناصر لوحاته، وتحشدها في حيز محدد ، وقد تقوم تلك المساحة البيضاء باختراق عناصر اللوحة لموضعها في مقابلة حوارية ، أمَّا النحو الثاني ، فيتمشل في مقابلات رمزية بين شكل الحيوان سـ وبالذَّات الحمار _ وشكل الانسان ، مع ترجيح ساخر لكفة الحيوان ، ولم يقدم لنا الحيوان ، والإنسان كاملين ، بل اكتفى من الحيوان بالرأس ، ومن الإنسان بالرأس أيضاً والأطراف ، وسائط للتمبير ، ووصل في أجادته في الدراسة درجية لافتـة للنظر ، تجـاوز بها محـاولاته الأكـاديميـة الأولى ، وصوب بها ـ كما قلت من قبل ـ الهنات التي سقط فيها بحكم درجة الخبرة ، والجديد في هبذا المعرض ، يسل في المعارض المصرية ، أولاً : التخلص يشكـل حاسم من الألوان الصريحة التي كان يتعلق بها من قبل ، والاكتفء بتقشف خماسة أقملام الفحم عسلى (توال) مصَّنع بطريقة خاصة تترك على ألسطح

لوناً تحاسباً ، فهو لا يريد لعبونتا ، وحواسنا التشت في استمراضات لموتية همامشية ، بال الاحتشاد من أجل أهدافه التعبيرية والجمالية .

كانت مثيرات المرض شكلات ، وخال أو سطح الحياة الاجتماعية ، والمقدية ، وأحيانا يضوص أكثر إلى حمق من أعمساق الخلل ، يضخلص مند و حكمة ما ، ويقدم لنا خلاصة تجراله التأمل في السطح ، والمعنى ، في لوحات يلمع فيها نصل الثلاث ، ويرتفع فيها تبض الرمز ، وسوت الاحتجاج .

• الوجه ، والأيدي والأرض

إن كل الرجيرة التي رسمها حرزية ،
سهمة . باستانه وبعه و أمير السحاته .
الذي يقسم سعبة أ ، ويقسم خلاصية للك
الذي يقسم سعبة أ ، ويقسم خلاصية لك
الروية من المنتساقها الطبقى » إلى الدرالح
تقور بعض الوجهة متجاوزة تبين السرور .
واخرت ، إلى خلقة الملاصلات الماملة ، وتشارك
المرافزة ، إلى خلقة المواسلات الماملة ، وتشارك
اختلفت منهم طبقها ، أبي طبقهم حليها
اختلفت منهم طبقها ، أبي طبقهم حليها
اختلف منهم طبقها . أبي طبقهم حليها
الملاقع يحيل ، أبي المواسلات الماملة ، وتشارك
الملاقع يحيل ، أبي المواسلات الماملة ، وتشارك
الملاقع يجيل ، أبي المؤسم على المؤسم الملاقع . يصحيها المؤسم الملاقع يجيل ، أمينا المؤسم الملاقع الماملة المناز المرافع الملاقع المؤسم الملاقع الملاقع

أمّا الأيدي. أحد أيطاله الرئيسين -يستقانها كانت تعبيرة بريد فا السيادة أن اللوحة الرؤس التوجه التي رسمها الالسدة الشقر، فقي اللوحة التي رسمها عاصر أياه بالساقات والأطهاء والتأكيف عاصر أياه بالساقات والأطهاء والتأكيف ويبلغ صبره وبراهته مداه أن لوحة تبضوات ويهلغ صبره وبراهته مداه أن لوحة تبضوات وتوجود المؤتم . رسم أن اللوحة أربين يما أ بنوع تنوما عثيراً . أشا و الآلامة ، البطل الإلى يقدمي لدافقان و منات أمام الخلالة على المام مقيحة تسير على الأرض توضع موضع الرأي بينا يقلق وجود الجاسان اللقدة . الرأس ، بينا نظير وجود الجاسان اللقدة .

أما إذا وضع الاقدام في موضعها الطبيعي فإنه لا يشركها دون أن ينهيها بشيئا في مخامها ا ، ويستخدم و خلاص مروزاً أخرى جانبية كري وجانبية كري و البالية في ولالا على أمراغ الوصف ، والنسل ، أو و هفتاج عليها السرون الإسمالات تعافراً المؤلفة و المؤلفة و محتل الإسمالة المؤلفة والمؤلفة المؤلفة المؤل

الرأس دلالة صلى التخلف المقلى ، أو يضع بالونة تشير إليها أياد عندة ، مجهدة من طول الانتظار ، وهكذا . . . فقد أخذ وخالب ، من الأسلوب الاكاديمي الالتزام بنسجيل للوضوع المراد رسمه ، ورقض منه عصبر د الشطور الثابت ۽ الذي يقرض وحدة في المكان ، غير أنه أوجد وحدة عضوية بسنيلة ، عن طريق الدرجات الضوئية المتقاربة ، والتي وحدها أونَ و التوال؛ التحاسى، وظالال أقلام القحم، ثم تلك المساحات المبيضساء وهى تلوم يتسأطير العناصر الرسومة ، التي بدت هيشة تحتية ، أشبه بالنحت البارز على الينليات . جله الطريقة يقتمنا الفنان هند درجات متوازنة ، لا تفوص بنا إلى أهماق وهمية ، ولا تقتحمننا ، وكأته يريد لنا ألا تنسى حقيقة أننا أمام و لوحات فنية ، . لا واقع . يملكل اللون أحياتاً ، منسللاً ، شفالاً متخلصاً من كثالته القديمة ، حتى لا يصدم ذلك الخليط المتجانس من الفحم والتحاس ، بل يكون في علمته ، وعلى الرغم من أحتراض عديد من الفنائين على الطريقة الى يتمامل بها و محاطر ۽ مع الألوان الزيتية ، حيث يقرِّيها من شفافية الألوان المائية ، أرى أنه وفق توفيقاً جيداً في تركيز عناصره المرسومة ، والملونة من أجل الوصول إلى أفراض تعبيرية اختارها ، ولو تأملت لوحات أثنيين من رواد الفن الحديث ، أعنى و سيزان ، الزيتية قسريبة الَّهُمُ الْحُدِيثُ ، أَحَنَى وسيزانَ، ووفانَ جوحُ، فسنرى أنَّ أَلُوانَ سيزان الزيشية قريبة من الألوان المائية في شفافيتها ، على التقيض من و قان جوخ ۽ اللقي يتخم لوحاته الريتية بالمجائن الكثيفة ، وعكن أن نرى نفس التباين لابين فنان وآخر ، بل عنــد الفنان الــواحد في

مراحل غطفة ، فضلاً عن الاختلاف بين مصر وأخر . . . ولتتأمل الآن عدداً من لوحات معرضه الأخير . .

(لوحة المعادلة) مقاسها ۲٫۳۷ متر ۲٫۳۷ متر عند النظر إلى اللوحة ، من وجهة نـظر تمرينية ، تراها أشبه يخريطة جديدة للمالم ! ، يُمثل كل رقمة مها بجموعة من 3 الحمير ، وفي

على سيبل الشال - يراكم صنداً من رؤوس الجوانات بالشكل الملدي يسمع باستمرارية متحقى ، يتقل به إلى مركز جائيد من مراكز القوى داخل اللوحة . إن وضوح المناصر ، ويضاحة الحق الحمارجي المصل -(CON) القرعوق؟ . . آلا يلكرنا بمض ملاسح الفن الفرعوق؟

[کورال] مقاسها ۱۲۰۰ متر × ۱۲۸۸ متراً [وعود کاذیة] مقاسها ۱۲۷۷ متر × ۱۳۳۰

أمسا الليحة الأخسري فعتسوانياه وحسوه كاذبة ۽ ، أراد جا أن يفضح سا تردده وسيائل الإملام ، وخاصة الصحافة ، مزرعود لا تُنفذ قخصص أكبر مساحة في اللوحة يستعرض بها بیانات ، وهناوین مکتوبـ علی و کــرمشات ، الورق ، اللي صار أشبه بتضاريس جغرائيــة تّرى أعلى (متظور خير الطائر) ، وفي المقدمة ، وبمنظور غطف ، تظهر عشرات الأيمدي ، قسمها قسمين ، قسمُ متماثل قائلًا قنالياً تحد في نفس الاتجاء بصورة ميكانيكيــة ، أما القسم الآخر قعلي التقيض من ذلك ، تظهر الأيدي في تنوع كبير في التمبير من الاحتجاج ، والحركة ، ويشكِّل الفنان من الأبدى المكانِّكية والأبدى الشرية حواراً رمزياً واضحاً ، يُتوجه في القمة صف من مشايك الجزار الحمليدية الحالية ، إلا من قطعة عظم !

أخير في الفنان و طالب خاطر ۽ أنه يستمد لتقديم مفاجأة جديدة ، لم يطلمني حليها . . . إذن لنتظر !

انظر صور الموضوع

صفحة ١١٢



تأملات في الفن الافريقي

مثل الروائر النيجيري المشهور وشينوا

أهم جاءوا لأهل أفريقها بثقافة وحضارة 11 بهذه العقيدة . . وبهذا المنطق . . غرك قلم أتشيى بالأبداع فحقق لنفسه شهرة عالمية واسعة ككاتب من القارة الأفريقية .

الأفريقية موجودة من قبل مجيء المستعمرين

الأوروبيين اللبين ادعوا ــ كلبــا ويهتانــا ـــ

ان هذا التزييف والتزوير من جانب أهل أمروب بغير المنجب . فيا أكثر المنجب . فيا أكثر الله المنزو المسلمين ويقولون : هده بلاد حضارة بلا ثقافة ! هذه شعوب بلا ماضي . . بلا تعاريخ !! ومن حسن حط هذه الغارة أننا نمو الأوريون جشارة خضارة خضارة حضارة حضارة خشارة حضارة خضارة الفارة حضارة القارة حضارة القائة !!

والاستهماريون في تضليلهم لم بجاولوا أن يتينوا حقيقة بسيطة للغاية . . . بجاولوا أن يتينوا حقيقة بسيطوا فجأة من السياء إليهم هنالك كيا يقول شينوا الشيء في حقوق ارض أفريقها مند ألاك الشين . . وفم حضارتهم وقضافتهم . ومن القداء الشديد .

عبد العزيز صادق

أن تقول ثقافة لأخرى : أنا الطريق : أنــا الحقيقة ! أنا الحياة ! ولا شيء فى الوجــود صواى !!

هكذا كانت النظرة إلى أفريقيا في كل شيء . . نظرة عنصرية . تنحاز الشعوب البيضاء . . وتزدري الشعوب السوداء . .

كانوا يرعمون أن الفن في أفريقيا فن طقوسى بحث! فن لا بخدم الحياة .. ومن خسلال همله النسطرة التي تنطوى صلى الاضطهاد لم تكن رژيتهم تنطوى على أى المخترام للفنان الافريقى .. . إيها فض المرقية اللا إنسانية التي ينظرون بها للائسان الافريقى ..

وعنــدمـــا نتســاءل : من هــم هؤلاء الأوربيين الذين ذهبوا إلى أفريقيا يشاهدونها



ويشـاهدون أهلهـا وفنونها وفنـانيها بتلك النظرة العنصرية المتعصبة ؟

هؤلاء الوافدون إلى القبارة السمراء كمانسوا : تجسار رقيق . . ومحسارة . . وغباراً . . ومبشرين بالديانة المسيحية . . ومساتحين . . ورجال سلطات الاحتلال والاستعمار !

كانوا يتمون بأن يجمعوا من الفن الشعبي الافريقي أشياء مثيرة وغريبة . . كن يهدونها لأصدقائهم وأهلهم في أوروبا لمجرد التسلية فقط !!

ودارت عجلة الزمن . .

وبدأت شعوب أفريقيا حركتها على طريق الحركتها على طريق الحرر والاستقلال .. ومع هذه الحرية بدأت أويقيا تعرض شخصيتها الحرية الحرية .. وبدأت انظار السال الحرية قاما تها أنفرة ألفرا الأفريقي .. وبدأت نظرة شعوب اورورا والعالم العربي كلم تستمتم عليه بالأصال والعراقة عبد عليهم من الفارة المسحواء .. ووجد عليهم من الفارة المسحواء .. ووجد عليهم من الفارة المسحواء .. ووجد عليهم والمعارة المسحواء .. ووجد عليهم والمسالمة بالأسمات ما يجدد شبايم المسالمة المسحوات ما يجدد شبايم المسالمة المسموات ما يجدد شبايم المسالمة المسحوات المسحوات

ويدأت حول الفن الأفريقي لفة جليفة . . فقد تنه النقاد والدارسون والباحثون في جامعات اوروبا وامريكا إلى المقيقة عجرة من الشريف والترويس والاضطهاد بسبب اللون . . . تنه الجميع إلى الثافائون المفامرة اللوزية والمؤرة التي كان بجمعها الافاقون المفامرون الروافدون إلى أوروبا المجرد السبة هم والاعلم والاصدقاقهم. تلك الأحياء بدائت تأخذ الترقيمة ! بل إن تلك الأحياء بدائت تأخذ طريقها إلى قاعات وصالات موادة هم التحف الفنية

وهكدا اصح الفن الافريقي بحظي المعتما الطالم . . لل لقد بلغ هذا الاهتما الى المائد المقدمة المائد ال

وهكذا أيضا . بدأت العين تــرى فى الفين الأمريقى أشياء جديدة تقف فى كبرياء وندية أمام أى فن أخر . . وترى أن الفنان الأفيان الأفيان الكثير من الأفيان ألما أن فى الكثير من أحماله يهدو بوضوح أن له سماته الخاصة فى

المعاصرين وأرواح الأجداد والأسلاف . . بل وأرواح الألحة أيضا !!

فلسفة الايقاع التي أصبحت اليوم تقنن أهمل الغنرب ببالأغمان والمسوسيقي والرقص __ تقول أن الانسان بالإيقاع_ يستطيع أن يفعل أشياه كثيرة يستطيع أن يجعل عمله يحضى بطريقة عتعة _ يستطيع أن يوتب لنفسه المستقبل وفق ما يريد . والأهم من كل هذا ــ ان الايقاع قادر على إراحة النفس الإنسانية من أية أثقال أو ضفوط كالقلق أو الأضمطراب أو الميل للعنيف . . الخ بل ان الايقاع قادر على أن بمنح الراحة أيضا للأرواح الشريرة فتكف عن أذى الانسان ! [إنها فلسفة تؤكيد أن الفن الأفريقي فن يستهدف الانسان وروح الإنسان . . إنه الفن للحياة وليست للفن

والفنان الأفريقي لم يسمح أبدا لنفسه بأن تسيطر عليه القيم الدينية أو الحماسية أو الجنسية التي سيطرت عمل الفسان في الحضارات الاغريقية أو البرومانية في أورويا . . ولكنه وكان ولا يزال بيب نفسه وإبداعه من أجل معاني خياصة يه اها في

ومع ذلك . . فإنه من المؤسف أن النظرة الأوروبيسة القديمسة التي لم تكن تتضمن احتراما للفنان أو الفن في أفريقيا من منطلق التمييز العنصرى ، فإن متاحف العالم اليوم تضم إبداعا افريقيا بلا معلومات أوتسجيل أو توثيق . . فأنت تدخل المتحف وتشأمل المعروضات فلا تجد إلا عبارات تقول مثلا: قطعة من ساحل المناج . . أو قطعة من نيجيريا . . أو قطعة من غرب أفريقيا . . وهكذا .

وعلى النقيض من ذلك . . فإن المتحف البريطاني في لندن يضم مجموعة من روائع أعمال النحت الأفريقي على الحشب تؤكد للمشاهد أن الفتان الأفريقي كان يبدع نحت تماثيله لخدمة الحياة . . ومن أشهـر هىلە المعروضات تمشال خشبى اسمىه : والملك ع . . انسه عمل في رائسم يعلن للمشاهد أن هذا الملك الأفريقي ألصظيم وثيق الصلة بشعبه الذى احترمه كـزعيـ يحمر الفنون والحرف . . وكرجل يعمل من أجل السلام . هذه القطعة الفنية السادرة عمرها اكثر من ثلاثمائة وسبعين عاما ...

واذا انتقلنا إلى عالم آخر من عوالم الفنون التشكيلية . . عالم رحب فسيح اسمه : عالم الأقنعة الأفريقية . . هل يمكن لأحد أنَّ يتأمل واحدا من هذه الأقنعة التي تستخدم في الرقصات والاحتفالات ذات الطفوس وتدرك الحقيقة ؟ ماذا يمكن أن يرى المرء في هذا القناع؟ هل يستطيع الإنسان أن يفهم الفلسفة أو العقيدة أو الطفوس التي يرمز لها هذا القتاع؟ هل يستطيع تُخَيِّلُةُ المشاهد أن تعيد هذا القناع الصامت إلى الوانه وحركته وأسراره وهيبته دون ان تعرف تماما حقيقة الجسو الملى كسان يحيط بالقنساع اثنساء استعماله ؟١

ومع ذلك . . فيإنه بمرغم جهلنا بكيل هذا . . فإن هذا القناع عندما يوضع جنبا إلى جنب مع تحف وروائع العالم ، فيإن الشاهد يستطيع على الفور أن يقبول بكل الثقة : إن الفَّن الأفريقي يبرقي الى نفس المستوى الفني لتحف العالم ! وهو نفس المعنى الذي عبر عنه المفكر الفرنسي الراحل اندريه مالرو منذ سنوات في السنفال.

وتوثيقة 🌰

الخطوط والشكل والمضمون . . وإنه بملك

الرقة والحساسية . . وقبل كل ذلك يرتبط

بالوجود الأفريقي .

والوجود في أفريقيا ديناميكي . . وبالتالي فإن الفن أيضا ديناميكي وايجابي يعبسر عنه هذا الوجود . . وهذا ما دفع الغرب لاعلان خمطأ نسظريت حسول ألفن الأفسريقي د الطقوسي ، التي حاول البعض - عمدا وبسوء نيه ــ إطلاقها على الفن الأفريقي . وعندما نقول عبارة ۽ الفن الأفسيقي ۽

فإن الذهن يتجه على الفور إلى فن النحت أبرز سمات الفن في القارة الأفريقية . .

والحسليث عن النحت الأفسريقي . . لا يصرف نظرنما عن بقية أنمواع القنمون التشكيلية في افريقيا التي تتميز بنقوش دقيقة ، وزخارف جميلة وألوان زاهية بديعة ذات أيقاع يعبر عن أصالة الفن الأفريقي الذي يرتبط بالبيئة والطبيعة عن المؤثم ات الخارجية والاجنبية والدخيلة . .

وعندما نتأمل الفنان الأفريقي المعاصو وإبداعه . . فإننا نجده يواصل رحلة الابداع بمفاهيم العصر دون أن يقطم صلاته بـالجلـور والتـراث . . فهو يبـدع زخارف تجريديه بديعة . . وأشكال غاية في المدقة ذات تعبير مؤثر نلمم فيها أفسريفيا بأساطيرها , . وبإيقاعها المنفرد . .

والإيضاع ... في حد ذاته ... فن تعلمه المعالم كله من الفن الأقريقي . . لأن الإيقاع فلسفة نبعث في القبارة السمسراء . . إنّ الإيقاع يثير في الإنسان رغبة ــ لا تقاوم ــ في أن يشارك الآخرين ويندمج معهم أ في الرقص مثلا . . لا يشارك الأنسان بمجرد خطوة القدم فحسب . . بل يشارك أيضا بالروح والوجدان . . ويشارك أرواح

ان الفن الأفريقي يحتاج من فناني ومثقفي أفريقيا الماصرين إلى بدل اللكثير من الجهود الجادة المخلصة من أجل تسجيلة



يبيات بسرع نعمان عاشور

ودعت مصر تعمان عاشور (٩٩ سنة)

وقد اجتلبه المسرح ~ أرقى فن أدي ~ حيث حياول الكشف عن أثر المتغيرات والإرهاص بالرؤى المستقبلية في مجتمعتما المصرى منبذ منتصف هسانا القران حتى اليبوم ، تتكلل جهود الإصلاح والنضال بالخير والنجاح وقيم العدَّل من أجل الفرد وجاهير المجتمم .

ولقند كان نعمان عاشمور يمثل طليعة الجيل التالي لتوفيق الحكيم ، لكنه أثرى الحياة الفنية ببارتباطه الموضوعي الدائم والمدائب بالتطور الاجتسامي للحياة في مصر ، التي اقترنت محاولاته في تسجيل أطرها المرحلية باستشفاقه لما وراء حقائقها الموضوعية ، تحدوه نظرة إنسانيـة مستقبلية

من هنا فقد بسرزت في مسرحيساته الشخصيات المستمدة من البيئة في تلاحها مع التطورات ، وتفاعلها ذاتيا واجتماعيا ، أتجلت فرديتها في الكشف عن أعمق الجوانب الإنسانية والنفسية ، برغم انتهاءاتها الطبقية ، لكنها لم تكن انتهاءات سلبية عنصرية ، بقدر مأكانت إيجابية بائية ، تتطلع إلى حياة سوية فضل ، تلوب فيها الفوارقي ، وقد تملكته هذه الرؤ ية حتى آخر إبداحاته.

لذلك فقد كان من أهم وسائله الدرامية توظيف الشخوص كأساس لبيثة مسرحياته وهي شخصيات متعددة الأبصاد متفردة و سواء أكانت بسيطة أم مركبة ، تتخذ من مدلول اسمها لغويا مأ يكشف عن جانب من أبعادها النفسية ، التي تتأكد من خلال حركتها المدرامية ، ومن التحام الجوانب التراجيدية بالحوانب الكوميدية ، تتجلى أدق ملامح الدراما الحديثة ذات النهاية المقتوحة ، التي تتسع لتجسد قضايا الواقع المعيش ، وتشف عنَّ جوانبها الإنسانية كَيَّا تبرز جدلية الثبات والتغير كعلامة محيزة لفن

المسرح نفسه والحياة ذائها .

بعد جهاد طويل مع الكلمة لكاتب مسرحي متبيئ ، وصحفى لماح ، ونساقم د ادبي متلوق ، فقد قضى أكثر من نصف عمره يثرى هذه المجالات بإبداعاته.

ففي مسرحية والمغماطيس، ظهرت شخصية الحاج و حسنين أبو للال و شخصية جاعة للمال ، مثلهفة عليه بأيـة وسيلة ، متخذة أياه لتحقيق كل الغايات ، وانتهت

بها في المسرحية .

المسرحية وقمد أصيح المال أبغض شيء لشخصية وأن المال ويسرغم أن هده المسرحية كأن تأليفها قبل ثبورة سنة ١١٩٥٢) ، لكنها كانت تحمل معها تبلر التغيم والثورة الاجتمماعية والتحمول الإشتراكي خلال بناء فني يستثير فكر المتلقى وعتم وجدائه بل تتأكيد سمات هيله الشخصية عن طريق التقابل بينها وبين خيرها من الشخصيات العصامية الى يحتك

د. سعد أبو الرضا

وتمتد لمساته المسرحية لتكشف عن تناقضات المجتمع من خلال تقسلهم للشخصيات التبايئة الاتجاه والمسلك ، والمتحدة في المصر وألتبطلع ، بغية تأكيد رؤيت المنتقبلية دصوة للتغيير، وتبشيسوا بحياة أقضل كيا في مسرحيتي ، الناس اللي تحت ۽ و۽ الناس اللي فوق ۽ من هنا کانت شخصية ورجمالي ۽ في أولي هماتسين المسرحيتين متطلعة ، بـاحثة عن التغيـير داعية إليه وإن كانت أثقال الماضي تربطه بها ، وفي اسمه وحركته ما يوحى بالرجماء المبتغى وما يبشر بالأمل المنتظر، وكلك شخصية وعبد المقتدر باشاء في المسرحية الثانية ، حيث كانت سليلة للاضى برجعيته وتخلفه ، وتحاول فرضه على الحاصر التغير ولكن دون جسدوى فبلا يكسون أسامسه إلا استيعاب منطق العصر والتغير إذا أراد لحياته أن تستمر سوية ، بل ويتطلب الموقف منه أن يشيم ويبث هذا التحول فيمن

ولعبل احتبواء منبطق التغيير لجميسع الشخصيات ذات الواقف المختلفة تأكيد

على طبيعة المرحلة التي ترصفها مسرحيات نعمان عاشمور، ومن ثم يبوز التكيف السوى سبيلا و للخلاص ۽ .

وفي مسرحية و مبيا أونطة ، يلمس قطاعا أخر من قطاعات حياتنا قبل الستينيات وهو قطاع السينها والعاملين فيه ، عندما يصبح ضيآع قيم الشرف والنزاهة وسيلة التفوق الواقي والولوج فسر الحقيقي إلى هلا المالم ، من ثم وجدنا شخصية فتحية الجامعية الوجه ألجديد المتطلع تستحوذ عليه الشهرة لكنها لا تصل إليها إلا من خملال تجردها من هذه القيم تحت ضغوط سميربيه صاحب الشركة للخرج المنتج ، لكن أهلها بلفظونها أمام مسلكها خبر السوى .

كسيا يضم الموقف (راجي ۽ المخسرج المثقف الذي ألا يجد له مكانا في هذا الوسط لتمسكه بالقيم وإذ تنتهى المسرحية بتفسخ الملاقات بسين هاتسين الشخصيسين والمتحوذين على هذا الوسط، يصبح التغيير والتمسك بالقيم السبيل (لخلاص) هـا. الوسط مما ينوهبه ، وانظر إلى اسم راجى اللنى يتمثل فيمه الأمل والسرجاء في تحقيق الخلاص .

وفي مسرحيته د جنس الحريم ۽ يکشف عن قضية قديمة هي تعدد الزوجات ، لكنها بأبعاد جنهنة تتجاوز موقف دزوج الاثنتين ۽ اللي يصبح نبها للصواع بينها وبين أبنائهيا ، إلى كون هذا الزوج مدركا لأطماع وشره كالا الفريقين المتصارعين حوله وحول ميراثـه ، وإلى كشقه عن محــاولات الفريقين العجل في انتظار قرب موته لسلبه وانتهابه واغتصابه ، كما تتجلى الرغبات الحبيسة متصادمة في وضوح يستثير الضحك والرثاء معا خلال إحساس تراجيدي هميق ، تموج به نفس المتلقى ، كيا يستشعر الزوج الغربة بين ذويه ويصبح و الخلاص ۽ قرينا بالتغير .

وإيجاد علاقات متوازنة بين الجميع تحقق لهم الأمن والأمان ، كيا نجد هنا شخصية و نوال ، ابنة البيه التي تريد أن و تنال ، كل شيء على حساب غيرها وزوجته هدية ، وهي ليست إلا انتهازية وكمذلك المزوجة الثانية ومعظم الأبناء والبنات ، اللين تتجل أتنانيتهم في مقابل للخلصين من الأبشاء والمتصلين بالشخصية . وهكـــــــــا تبـــرز مسرحيات الجزء الأول من مسرح نعمان عاشور سمات هدة بالنسة للشخصيات كعماد لمسرحياته ، منها هذا الثراء في الدلالة الذي يوحى به اسم الشخصية وما يفيض به من حركة معنوية قريئة بنمبو المسرحية ، وحركة مادية تندعم جوانبها النفسية والاجتماعية من خلال محاولة الثبات عملي الماضي والاتصال بالتغيير تطلعا إليه وتبشيرا



غالب خاطر وفن الاحتجاج

جماجم



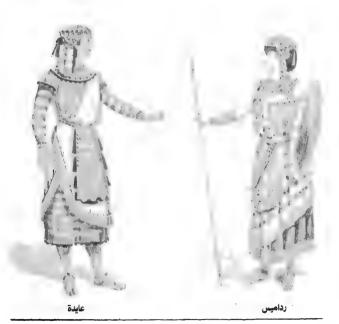


——→ البيروقراطية

البطولة والخيانة في أوبسراعايدة

نقلا عن كتاب - عايدة ومنة شمعة ، للأستاذ صالح عبدون القاهرة : هيئة الكتاب ، ١٩٧٣

صورة من الأزياء التي تصورها « ماريبت بك ، لشخصيات أوبرا عايدة







أسير حبشى

عمو نصر

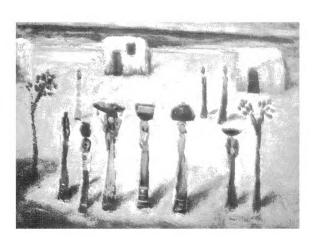


لوحة « قرية فلسطينية » للفنان الفلسطيني « ابراهيم هزيمة »

ابتدد الفتان القلسطين دابراهيم غربة » عن الشخاصيا » قركز الاستاسه عسل الكوين » وأبرز حركة الشكل البيشاوي في مقامة اللوسة » منذ الشكل البيشاوي المستخرج من مجموعة الفتيات القروبات الفسطيات على قرق الساله » ولم يتاس منهن حاجياتها في وقاله » ولم يتاس الفتان إسفاط الفرة المجاشر على الفتيات » قرمي بالطلال أسفاني لإيضاح مصدر المفود » وفي أقصى الحلقية حصد المخلفة محت الكتافة الخلوء » وفي أقصى الحلقية محت الكتافة

الحوار بينها وبين الشكل البيضاوى ، وقد حاصر الفنان مجموعة الفتيات بشجرتين على يسار ويمين اللوحة .

معدد النشات ، فهاهى موسيقى الفنية بلحن معدد النشات ، فهاهى موسيقى الألوان الباردة تتوازى مع الألوان الساخنة ، ، يلتيان تارة ؛ ويتضدان تارة ، بلتحدان في خن موحد ، ثم يتنافران بلا « نشاز » يسدأ اللحن من الخلية هداناً ، ورويداً رويداً تصاحد الموسيقى ، إلى أن تتهى باللروة عند منظقة الشركل البيشاوى .



لوحة « الحجلة » للفنانة المصرية « جاذبية سرى »



تهم الفتانة المصرية و جاذبية مسرى ، بالبيعة الشمية والموروث الشمى المغزون ، . . . ولى اللوحة المشروة تقوم الفتانة بتصرم مسطح اللوحة إلى مساحات أشبه بالمساحات المنه بالمساحات المندسية و الشيط المحدامها لبعض الوحدات المندسية للمسلمان من تحليفة المربع ما تكون لرمسوم لوحات لبية ما تكون لرمسوم لوحات لبية والمرسوم لوحات لبية ما تكون لرمسوم لوحات لبية والبيشان ، الممروفة في الموالد النشية ،

تستوحى الفتانة موضوعاتها من البيسة ، و فالحجلة ، تلك اللبيسة ، و فالحجلة ، تلك اللبيسة التراث الوجان لدى الفتانة ، ولهى تفرح بين شكل اللبة ورسوم السحر والمساطير من خلال الأساليب الفنيسة الحسابية ، المساليب الفنيسة الحسابية ، المساليب الفنيسة الحسابية ، المساليب الفنيسة الحسابية ، المساليب الفنيسة الحسابية ، والتأثير المنات المنات المسلمين المساليب المنات الشميم . التأثير المنات الشميم .